p-ISSN 2500-4247
e-ISSN 2541-8564

studia litterarum

Институт мировой литературы имени А.М.Горького Российской академии наук

том 4 #1
2019

Теория литературы
Мировая литература
Русская литература
Литература народов России и Ближнего зарубежья
Фольклористика
Текстология
Источниковедение
Публикации
Рецензии

Федеральное
государственное
бюджетное
учреждение
науки

Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук

**том 4 #1
2019**

Москва

studia litterarum

Studia Litterarum
Литературные исследования
Научный журнал
Издается с 2016 года

Studia Litterarum:

Науч. журн. — 2019.
–Т. 4, № 1. — М.:
ИМЛИ РАН, 2019.
– 400 с.

Academic journal. — 2019.
– Vol. 4, no 1. — Moscow,
IWL RAS Publ., 2019.
– 400 p.

Включен
в Перечень рецензиру-
емых научных изданий
ВАК РФ

Indexed:
Scopus, WoS (ESCI)

Журнал
зарегистрирован
в Федеральной службе
по надзору
в сфере связи и массовых
коммуникаций
Свидетельство
о регистрации
ПИ № ФС 77 — 66625
от 27 июля 2016 г.
Подписной индекс
по каталогу «Роспечать»
80538

ISSN 2500-4247 (Print)
ISSN 2541-8564 (Online)

Адрес редакции:
121069 г. Москва,
ул. Поварская, д. 25 а

Телефон:
+7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
www.studlit.ru

The journal
is registered
at the Federal Service
for Supervision
of Media and
Mass Communications
Registration Certificate
PE № FS 77 — 66625,
July 27, 2016

Subscription index
in the catalogue “Rospechat”
80538

ISSN 2500-4247 (Print)
ISSN 2541-8564 (Online)

Address of the Editorial
Department:
Povarskaya 25 a,
121069 Moscow
Phone:
+7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
www.studlit.ru

Federal State
Budget
Institution
of Science

A.M. Gorky
Institute
of World
Literature
of the Russian
Academy
of Sciences

vol 4 #1
2019

Moscow

studia litterarum

Studia Litterarum
Literary Studies
Academic journal
Published since 2016

Адрес редакции: 121069 г. Москва, ул. Поварская, д. 25 а
Телефон: +7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
Сайт: www.studlit.ru

Содержание

Contents

УДК 82.035
ББК 83 + 83.3(0)3

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ (ИЗ ОПЫТА ПЕРЕВОДА ДРЕВНЕАНГЛИЙСКИХ ПЕРЕЛОЖЕНИЙ БИБЛИИ «ИСХОД» И «ДАНИИЛ»)

© 2019 г. М.В. Яценко
Санкт-Петербургский государственный университет телекоммуникаций им. проф. М.А. Бонч-Бруевича, Санкт-Петербург, Россия
Дата поступления статьи: 31 октября 2018 г.
Дата публикации: 25 марта 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-10-27
Исследование выполнено при поддержке РГНФ, проект №16-04-50082 а(ф)

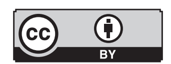
Аннотация: Цель статьи — описать специфику филологического перевода как основного типа перевода древних текстов на современные языки. Анализ производится на материале переводов текстов древнеанглийских поэтических переложений Библии. В ходе анализа обосновывается необходимость использования филологического перевода как наиболее адекватного для данного типа текста, рассматриваются основные этапы действий филолога и переводчика, специфика передачи стилистических особенностей исходного текста. Описывая филологический перевод, автор сравнивает его с буквальным переводом, выделяя сходства и различия. Выделяются этапы перевода. Особое внимание в статье уделено специфике передачи стилистических средств исходного текста в русском переводе. При этом отмечается, что важную роль в создании перевода играет учет специфики его восприятия современным читателем сквозь призму поэтической традиции прошедших эпох. Существенной составляющей филологического перевода древнеанглийских переложений Библии являются предисловия и развернутые комментарии как лингвистического, так и культурологического и богословского плана, позволяющие проникнуть в суть текста.

Ключевые слова: этапы перевода, художественный перевод, филологический перевод, древнеанглийская поэзия, библейские парафразы, древнеанглийские поэмы «Исход» и «Даниил», эквилинеарный перевод.

Информация об авторе: Мария Вадимовна Яценко — кандидат филологических наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет телекоммуникаций им. проф. М.А. Бонч-Бруевича, пр. Большевиков, д. 22, корп. 1, 193232 г. Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: toma345@yandex.ru, yatsenm@mail.ru

Для цитирования: *Яценко М.В.* Филологический перевод: проблемы и перспективы (из опыта перевода древнеанглийских переложений Библии «Исход» и «Даниил») // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 1. С. 10–27. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-10-27



PHILOLOGICAL TRANSLATION: PROBLEMS AND PERSPECTIVES (ON THE TRANSLATION OF THE OLD ENGLISH PARAPHRASES OF *EXODUS* AND *DANIEL* INTO RUSSIAN)

© 2019. M.V. Yatsenko
M.A. Bonch-Bruevich St. Petersburg State University of Telecommunications, St. Petersburg, Russia
Received: October 31, 2018
Date of publication: March 25, 2019

Acknowledgements: The research was financially supported by the Russian State Fund for Humanities, project №16-04-50082 a(f).

Abstract: The aim of the essay is to describe the specificity of the so called philological translation as the main technique applied to the translation of the ancient texts into modern languages. The article focuses on the translation of Old English poetic paraphrases of the Bible into Russian. The analysis justifies the necessity of using philological translation to translate such texts. It describes the main stages of translation process as well as the specificity of conveying stylistic peculiarities of the original text, paying special attention to the stylistic effects of the Old English poetry and its counterparts in the Russian verse. The essay stresses the role of the modern perspective and the poetical tradition of the past that should be taken into account by a translator of such texts. The indispensable parts of the philological translation are introductions and extensive commentary on the linguistic, cultural, and religious aspects of the translated texts that provides its better understanding.

Keywords: stages of translation, artistic translation, philological translation, Old English poetry, biblical translations, Old English poems *Exodus* and *Daniel*, equilinear translation.

Information about the author: Maria V. Yatsenko, PhD in Philology, Associate Professor, M.A. Bonch-Bruevich St. Petersburg State University of Telecommunications, 22/1 Prospect Bolshevikov, 193232 St. Petersburg, Russia.

E-mail: toma345@yandex.ru, yatsenm@mail.ru

For citation: Yatsenko M.V. Philological Translation: Problems and Perspectives (On the Translation of the Old English Paraphrases of *Exodus* and *Daniel* into Russian). *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 1, pp. 10–27. (In Russ.)
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-10-27

Соображения, представленные в этой статье, — результат работы над переводами двух древнеанглийских поэтических переложений Библии, поэм «Исход» и «Даниил» на русский язык. Оба эти текста, как и подавляющее большинство текстов древнеанглийской поэтической традиции, записанных в VIII–XI вв., отражают общие эстетические принципы средневековой христианской культуры и национальную англосаксонскую специфику, которые мало понятны человеку новейшего времени. Своеобразие этой традиции и ее восприятие в современном мире определяют круг переводческих проблем, которые можно в самом общем плане сформулировать следующим образом: 1) выбор типа перевода; 2) проблема передачи стилистического своеобразия текстов, относящихся к иной, давно ушедшей эстетической системе. Поскольку мы будем рассматривать переводческую работу изнутри, то подробнее остановимся на переводе как процессе, результат которого зависит от прохождения определенных этапов[1].

Проблема перевода древних текстов в переводоведении обсуждалась сравнительно мало, хотя переводчики с ней сталкивались всегда [12]. Тексты отдаленных исторических эпох вызывают интерес, главным образом, у специалистов или людей, готовых приложить определенные усилия для их понимания. Вдвойне это относится к текстам древнеанглийских парафраз Библии, которые представляют собой особый тип перевода. Для их воспроизведения средствами современного языка необходимо очень бережное сохранение стилистического своеобразия в самом широком смысле, т. е. ос-

1 Проблема описания перевода как процесса стоит достаточно остро, как отмечает Р.Р. Чайковский, поскольку теория художественного перевода до сих пор сильно расходится с его реальностью [20, с. 25].

новных приемов и самой манеры изложения. В данном случае едва ли адекватным может быть ознакомительный перевод. Современному читателю, знающему содержание соответствующих библейских книг, безусловно, интересны прежде всего средства, которые использованы для его изложения и сама специфическая для древнеанглийской традиции манера изложения.

Наиболее адекватным для текстов этого типа является филологический перевод[2], который сохраняет в большинстве случаев дословность и эквилинеарность[3], но предполагает ясность и выразительность. Неотъемлемым атрибутом такого перевода является так называемый «гипертекст»[4], включающий в себя оригинальный текст, варианты перевода, подстрочные комментарии и комментарии к общему содержанию и стилю текста. Адресат такого перевода получает подробную (а в ряде случаев — почти исчерпывающую) информацию о тексте, истории и принципах его создания. Он готов потратить определенное время и силы на глубокое, «медленное» прочтение текста, чтобы ознакомиться со всем, что «стоит за текстом». Создатель перевода и комментариев должен учитывать, что эта работа читателя достаточно сложна. Восприятие самого текста и комментариев не следует затруднять искусственно. Важным при этом является учет эстетического воздействия оригинала. В случае с комментированным филологическим переводом переводческое решение, выбор определенного варианта происходит как бы «на глазах» читателя. Комментарии, которые включают и подстрочные дословные варианты, позволяют читателю стать соучастником перевода, увидеть часть подготовительного этапа работы переводчи-

2 Нам близко понимание термина «филологический перевод», представленное в работе А. Десницкого в связи с переводами Библии: «Филологический или научный перевод призван максимально отразить все черты оригинала, и содержательные, и формальные, чтобы читатели, не владеющие в достаточной мере языком оригинала, приблизились к нему насколько это возможно... Перевод должен быть ясен в той же мере, что и оригинал: так, все трудности и двусмысленности, с которыми сталкивался гипотетический первоначальный читатель, должны быть сохранены... Такой перевод, рассчитанный на внимательного и образованного читателя, может содержать примечания разного рода, куда будут внесены все разночтения с критическим текстом, альтернативные толкования, а также дословное значение туманного оборота речи, который был переведен буквально» [6, с. 212–213].

3 Эквилинеарность в данном случае понимается как воспроизведение словесного наполнения каждой конкретной строки оригинала в переводе.

4 Современные информационные технологии позволяют представить сводные издания критических статей и переводов древних памятников на одной Интернет-странице. Например, таких памятников, как «Беовульф», «Слово о полку Игореве» [9; 21].

ка и «включиться» в нее. Цель филологического перевода — предоставить читателю наибольшее количество информации о тексте и воссоздать его на родном языке таким образом, который бы давал четкое представление о стилистических особенностях оригинала, не затрудняя его понимания.

Понятно, что все сказанное выше представляет собой идеальную модель филологического перевода. Каждый переводчик в той или иной мере приближается к ней, причем оценить, насколько хорошо это у него получается, может только читатель перевода. Рассматривая ситуацию с точки зрения переводчика, мы постараемся описать основные проблемы, с которыми нам пришлось столкнуться в процессе перевода, а также основные этапы перевода.

В создании филологического перевода можно выделить следующие основные этапы: 1) первичное знакомство с текстом; 2) формулировка подстрочного перевода; 3) написание подробных комментариев и вариантов перевода; 4) художественная обработка текста; 5) редактирование перевода и комментариев.

На первом этапе (знакомство с текстом) необходимо осуществить подготовительную работу. Здесь важно выбрать литературу, характеризующую эпоху, текст и его содержание, сравнивающую тексты одной традиции. Важнейшим на этом этапе можно назвать поиск качественного издания текста: достаточно авторитетного, полного, с подробными комментариями. К такого рода классическим работам можно отнести издание «Беовульфа» Ф. Клэбера [27] и «Исхода» Э.Б. Ирвинга [30]. Подробнейшие комментарии со ссылками на огромное количество источников, как и академичное предисловие к тексту, могут быть излишне обширными для начального этапа.

Фактически поиск авторитетного издания относится уже ко второму этапу работы, цель которого — составить подстрочник, отражающий хотя бы один вариант прочтения текста. В процессе создания подстрочника в сознании переводчика-филолога должен появиться вполне обозримый текст, с которым ему предстоит работать. В случае с древнеанглийской поэзией, как и с большинством древних текстов, возможность вариативного прочтения на первом этапе может стать деструктивным моментом. Важно «не утонуть» в вариантах. Чисто технически свои записи надо организовать таким образом, чтобы они отражали не только основной результат этого этапа — подстрочный перевод, но и процесс его создания — грамматический анализ текста. Поскольку переводчик берет на себя труд уточнения грамматического зна-

чения каждого слова, важно, чтобы происходила фиксация всех возможных грамматических вариантов. При этом имеет смысл выделять тот вариант, который переводчик выбрал как основной. Как только подстрочник становится вполне понятным и читаемым текстом, время начального знакомства проходит, пора переходить к основной части филологической работы.

Здесь начинается время справочников и научной литературы. Невольно вспоминаешь слова С.С. Аверинцева о том, что филолог должен «знать о тексте все» [1, с. 100]. В случае с древнеанглийскими текстами в понятие «все» входят: точные данные о грамматике, семантике, археологии, англосаксонской истории, библейской истории и истории истолкования Библии до англосаксонского периода включительно. В целом, конечно же, здесь необходима целенаправленность действий, поскольку такого рода работа может быть бесконечной. Постановка определенных целей (например, прокомментировать текст или его фрагмент) здесь необычайно полезна. Когда удовлетворен всякого рода интерес относительно текста и его реалий, часто наступает охлаждение или ощущение, сравнимое с ощущением сытости. Хорошо, если это состояние пришло не только от прочтения справочной литературы и простого накапливания информации, но и от ее осмысления, когда вся эта кропотливая работа вылилась в серию статей и комментариев, посвященных разным аспектам текста, когда найдены и освоены источники, в которых одна и та же проблема рассмотрена с разных позиций.

Следующий этап перевода — создание художественного текста. Филологи часто препоручают этот этап профессиональному поэту-переводчику. Однако те, кто занимался художественными переводами текстов самостоятельно, в какой-то момент понимают, что именно эта деятельность и является самой приятной частью их труда[5]. В случае с переводчиком-филологом, который сам создает подстрочный перевод и комментарий и осознает ценность каждого слова оригинала, процесс выбора того или иного варианта (необходимый при создании художественного перевода) может оказаться болезненным. Очень часто тексты, подстрочники которых составлены, так и не обретают художественного оформления, потому что филолог либо не имеет возможности отдать текст профессиональному переводчику, либо не реша-

5 «Я никогда прежде не думал, что переводить так увлекательно: не понимаю, почему я оставлял эту работу для других», — признавался в конце жизни М.И. Стеблин-Каменский (цит. по: [15, с. 10]).

ется что-либо менять в подстрочном переводе сам. Создание художественно оформленного перевода возможно только в том случае, если филолог сможет ощутить эстетические недостатки подстрочного перевода. Здесь все зависит от художественного вкуса филолога и от того, насколько он может абстрагироваться от текста. Абстрагирование и способность выступить в качестве создателя художественного перевода у филолога могут быть замедлены в силу своеобразного «преклонения» перед текстом оригинала. Действительно, вся подготовительная филологическая работа предполагает чрезвычайно бережное отношение к исходному тексту, стремление понять и сохранить его как можно более точно. В данной ситуации переход филолога к переводческой работе может быть стимулирован следующими важнейшими моментами: 1) понимание недостатков имеющегося подстрочного перевода и 2) осмысление преимуществ художественной формы оригинала и необходимости передачи этой формы средствами, понятными потенциальному читателю.

На этапе создания художественного текста необходимо начать воспринимать подстрочный перевод как вспомогательное средство. Это особенно сложно, поскольку подстрочный перевод во многом близок переводу филологическому: он также передает формальные особенности оригинала. Однако нельзя забывать, какое впечатление он может произвести на случайного читателя. Оно очень точно сформулировано Н. Заболоцким: «Подстрочник поэмы подобен развалинам Колизея. Истинный облик постройки может воспроизвести только тот, кто знаком с историей Рима, его бытом, его обычаями, его искусством, развитием его архитектуры. Случайный зритель на это не способен» [7, с. 252]. Очень похожее впечатление может производить и перевод буквальный или буквалистический. Цель буквального перевода в его утрированном понимании — показать индивидуальность каждой культуры, ее неповторимость и в конечном счете непереводимость[6]. Буквальный перевод, возведенный в разряд эстетического принципа, отрицает саму возможность понимания текста перевода, лишая его потенциального адресата. Такой взгляд на перевод во многом отменяет возможность и необходимость реализации основной цели работы переводчика — обеспечения взаимопонимания и диалога культур. Однако буквалистичность как один из переводческих приемов, предполагающий использование максимально ко-

6 Такого рода буквальный перевод описан в работах В.Я. Брюсова [3].

роткой «длины контекста», в случае с древними текстами неизбежен. Близки и задачи буквального и филологического переводов — более тесное и близкое знакомство адресата перевода с реалиями языка-источника. Однако цель филологического перевода — прояснить текст (в том числе за счет вспомогательных средств, таких как примечания и комментарии). Другим способом обеспечения понятности текста является создание определенного эмоционального впечатления, которое должно отражать художественные особенности оригинала и способствовать более глубокому его пониманию. Воздействие подстрочного и филологического перевода мы попытаемся наглядно продемонстрировать на примере отрывка из поэмы «Исход»: «Þær [forð] æfter him/ folca þryðum// sunu Simeones/ sweotum common,// þridde þeodmægen/ (þufas wundon// ofer garfare)/ guðcyste onþrang// deawig sceftum./» (Ex 340–344[7]). В подстрочном переводе он выглядел так: «Тогда вслед за ним / толпы племен // потомки Симеона, / отрядами пошли, // третий могучий род / (флаги вились // над движущимся войском с копьями), / вся армия шла вперед, // покрытая росой, с древками копий./». В филологическом переводе: «Там вослед ему / другого племени род, // Симеона сыны, / строем ступали, // третье племя могучее. / Флаги реяли // над шествием войска копейного, / вперёд устремлённого // росистой ратью./».

При переводе древних текстов проблема воспроизведения стилистических особенностей оригинала оказывается тесно связана с осмыслением их художественных достоинств. При использовании в переводе того или иного стилистического приема необходимо найти и отразить прежде всего ту его сторону, которая и в наши дни воспринималась бы как достоинство. Стиль древнеанглийской поэзии значительно отличается от поэзии современной. Сам способ ее существования предполагал ориентацию на устное восприятие[8], потому текст каждый раз пересоздавался в процессе его исполнения[9]. Современный перевод записанного текста никогда не будет адекватен исходному тексту прежде всего в силу изменения способа существования поэзии.

Одной из важнейших характеристик текстов, предназначенных для устного исполнения, является большое количество устойчивых формульных

7 Текст приводится по изданию [30]. Перевод был опубликован в [22; 23; 24; 25; 26].

8 Как основа понимания средневековой поэзии именно этот принцип предлагается в: [8].

9 Сочинение в процессе исполнения — основная идея теории «неосознанного авторства» М.И. Стеблин-Каменского [17], а также устно-формульной теории [11].

выражений[10]. В эстетике современной литературы формульные, стандартные выражения воспринимаются во многом как недостаток[11]. Тогда как литература древности (в большинстве своем) использует именно традиционные средства, а повторяемость является неотъемлемой частью ее эстетики [31]. Воспроизводя формульные выражения в переводе, переводчик повторяет принципы организации древнеанглийского текста, однако не может передать специфику их эстетического воздействия. Восприятие формульных выражений в живой устной традиции сопряжено с их припоминанием. Носители этой традиции использовали одну и ту же формулу в разных текстах или на протяжении одного и того же текста. Участие формул в интертекстуальном взаимодействии — это тот аспект, который можно передать в переводе только целого корпуса текстов. При внимательном рассмотрении отдельных древнеанглийских поэм оказывается, что в разных текстах формулы работают по-разному. В поэме «Исход» формульные выражения повторяются редко, чаще воспроизводятся формульные (синтаксические) модели, появление которых в переводе не всегда заметно. Такого рода формульность не «обедняет» текст в современном понимании. Текст поэмы «Даниил», хотя и следует за «Исходом» в рукописи, и записан той же рукой, демонстрирует совершенно иной принцип использования формул. «Даниил» содержит ряд повторяющихся (типичных) сцен, где используются схожие модели и обороты. Среди них выделяются не столько формулы (устойчивые словосочетания), сколько схожие предложения. Например, фразы, повторяющиеся при описании речевых эпизодов. Так, поэт использует предложение: «Þa him unbliðe / andswaredon» — «Тогда ему несчастные / отвечали» (Dan 127[12]) в поэме дважды на протяжении девяти строк. Сначала для описания действий прорицателей (Dan 127), которых царь Навуходоносор просит отгадать значение его сна, а затем эта же фраза, но с глагольной формой единственного числа обозначает и действия самого царя (Dan 134). Использование однотипной конструкции на небольшом промежутке текста создает впечатление однообразности жизни Навуходоносора и его придворных, которые названы «несчастными»,

10 Это свойство характерно как для древнеанглийской [4], так и для других средневековых литератур [8].

11 Д.С. Лихачев писал о том, что в главным отличием современной литературы от литературы древней является стремление к «преодолению “автоматизма”» [10].

12 Здесь и далее текст поэмы «Даниил» цитируется по изданию [28] с переводом автора статьи и указанием в скобках номера строки.

«не блаженными» (unbliðe). В дальнейшем схожая формула описывает действие пророка Даниила, который назван (в противовес царю и его мудрецам) сведущим в законе: «Him æcræftig / andswarode» — «Им в законе сведущий / ответствовал» (Dan 741). Прием повторяемости здесь используется для сравнения действий разных героев. Таким образом, он обретает стилистическую окраску, которая могла восприниматься как новшество в древнеанглийской традиции. Но в поэтике современной и в переводе она выглядит как нечто совершенно тривиальное. Широкое использование такого рода традиционных приемов в поэме «Даниил» делает ее в глазах современного читателя менее интересной и красочной. Кажется, что она лишена типично германского духа и большой доли оригинальности, которая присуща «Исходу» и «Беовульфу».

Принцип повторяемости реализуется в древнеанглийском тексте и в таком важном нарративном приеме, как эпическая вариация, предполагавшем повторные наименования одного объекта. При этом используются обширные синонимические ряды простых и сложных наименований. Вполне естественно воспринимаются вариации в Песне трех отроков из поэмы «Даниил», где несколько раз именуется Бог и все его творения. Хотя специфика исходного текста, где всякий раз повторяется одно и то же наименование Бога, меняется в древнеанглийской версии, сам жанр хвалебной песни ассоциируется с нанизыванием рядов наименований. Но в древнеанглийской традиции этот прием характерен и для описательного повествования. Например, при рассказе о Ное в поэме «Исход» появляется ряд наименований живых существ, которые оказались в ковчеге. В конце этого ряда вдруг появляется наименование «мудрый мореход», которое, вероятно, относится к самому Ною: «On feorhgebeorh / foldan hæfde // eallum eorðcynne / ece lafe, // frumcneow geh[w]æs, / fæder and moder // tuddorteondra, / geteled rime // missenlicra / þonne men cunnon, // snottor sæleoda» — «Для сохранения жизни / с суши он взял, // из каждого рода земного / в вечное наследство // первор写дителей, / отца и матерь, // родоположников; / отсчитанное число // от каждой твари, / от тех, что люди ведали, // мудрый мореход» (Ex 369–374). При чтении таких фрагментов современный читатель в ряде случаев как бы утрачивает логику повествования, которое строится как описание отдельных картин[13]. При филологическом переводе такого рода фрагмен-

13 Такую технику повествования сравнивают с описанием застывших изображений (совр. англ. stills) [29].

ты не поддаются сокращению, способствовать их адекватному восприятию может только комментарий или перестановка членов вариации. Последний прием, однако, приведет к нарушению принципа эквилинеарности.

Наиболее яркой стороной перевода эпической вариации является потребность передать все богатство синонимических возможностей поэтического языка. Например, в древнеанглийском поэтическом словаре существовало около двадцати простых наименований моря, большая часть которых могла использоваться в огромном количестве составных наименований. Подобного рода богатство синонимии наблюдается у наименований воина, мужа, военных доспехов, битвы и пр. В переложениях Библии появляется и масса самых разных наименований Бога. В переводе на русский язык расширение словарного объема возможно за счет возвышенной лексики, церковнославянизмов, устаревших слов. Совмещение этих слоев лексики вполне органично для русской поэтической традиции. Более того, оно соответствует тематике исходного текста: церковнославянизмы (помимо архаизации) позволяют передать возвышенность описываемых реалий, их связь с сакральной сферой. При переводе древнеанглийского текста на современный английский язык проблема архаизации стоит значительно острее: большая часть возвышенной лексики современного английского языка имеет не древнеанглийское, а романское происхождение [14, с. 175]. Преимущество русского переводчика в данном случае очевидно. Элементы архаики дошли прямо или косвенно до наших дней за счет непрерывности русской литературной традиции и органичного существования в ней церковнославянизмов. Этот словесный материал ценен еще и тем, что он отражает не только конкретные реалии, но и огромный опыт русской литературы[14]. Однако богатство русской лексики возвышенного стиля имеет и оборотную сторону: устаревшие слова часто имеют яркую национальную окраску. При переводе часто возникает вопрос о том, какое наименование, например, воина можно употребить в переводе древнеанглийского текста: «воитель», «витязь», «эрл»? Не имеет ли второе ярко выраженной национальной окраски? Использование этого слова в переводах грузинской поэмы («Витязь в тигровой шкуре») в определенном смысле делает этот вопрос менее острым, однако подобного рода традиция освоения лексем с национальной окраской в переводах — скорее исключе-

14 О подобного рода преимуществе писал Ст. Рассадин [13].

ние. И проблема эта касается не только устаревших слов, но и общеупотребительных. Можно ли, например, использовать в переводе древнеанглийского текста слово «армия»? Со строго исторической точки зрения, к англосаксонским воинам, видимо, относить это слово не вполне логично. А как быть, когда англосаксы описывают не свое собственное, а египетское и израильское воинство? Или когда в центре внимания войско императора Константина (поэма «Елена»), которое, вероятнее всего, и называлось армией. Слишком сильные современные ассоциации этого слова, как и позднее время его заимствования русским языком[15], не дают возможности употребить его в переводе древнеанглийской поэзии, хотя оно и является стилистически нейтральным.

Проблема выбора подходящего слова в ряде случаев может быть решена при помощи так называемых «потенциальных» слов[16] («воитель», «добропобедный» и др.). Такие слова, как бы создаваемые в процессе рассказа, чаще всего не имеют связи с определенными реалиями принимающей культуры. За счет использования такого рода лексики В.Г. Тихомирову удалось создать неповторимый колорит англосаксонской поэзии в русском переводе. Пытаясь следовать его примеру, мы всякий раз находили вновь создаваемые «потенциальные» слова в подробнейшем Словаре живого великорусского языка В.И. Даля [5]. Само чтение этого словаря в ряде случаев облегчало принятие переводческих решений. Алфавитно-гнездовой способ организации лексики в Словаре дает возможность увидеть сразу все варианты употребления корня и оттенки его значения. В целом, такой тип словаря дает то самое представление о безграничности возможностей языка, которое создается и при чтении древних текстов, в том числе древнеанглийской поэзии. Поскольку Словарь обладает и гораздо более богатыми запасами, чем те, которые можно использовать для перевода древнеанглийской поэзии, главным критерием выбора лексики была понятность, «прозрачность» внутренней формы слова. Среди таких слов можно выделить, например, «родоположник» (др.-англ. tuddorteonde), «воевода сопутный» (др.-англ. siðboda), «Жизнеподатель» или «Живоначальный» (др.-англ. Liffrea).

Другой яркой стилистической особенностью древнеанглийского поэтического текста является своеобразие его ритмического устройства. Оно

15 Заимствовано из немецкого или французского в начале XVIII в. [19].

16 Этот прием широко использовался в переводах В.Г. Тихомирова и описан О.А. Смирницкой [14].

значительно отличается от устройства современной поэзии. Поэтическая строка древнеанглийского текста строится на основе созвучия ударных корневых слогов, рифма, как и количество слогов в строке, не играет организующей роли. Это дает переводчику значительно больше свободы, чем в случае с рифмованной поэзией и силлабо-тоническим стихосложением. Поэтический текст с обилием аллитераций, отсутствием рифмы и большим количеством новых (или потенциальных) слов отчасти напоминает стихотворческие эксперименты Серебряного века. Это и словотворчество В. Хлебникова и футуристов, раннего Б. Пастернака, К. Бальмонта и других поэтов. Сама поэзия Серебряного века создала определенную поэтическую традицию, в некоторой степени подхваченную поэтами последующих поколений, на фоне которой попытка воспроизвести аллитерационный стих в наше время уже не выглядит как рискованный поэтический эксперимент. Выдвижение в стихах словесного созвучия на первое место [например, «Я клавишей стаю кормил с руки // Под хлопанье крыльев, плеск и клекот» (Б. Пастернак. Импровизация)], во многом раздвинуло наши представления о том, что такое стих. Этот прием заставил многих поэтов последующих поколений (в том числе и наших современников) использовать технику «звукописи» значительно чаще, чем это делали поэты золотого века. Освоение приема аллитерации в русском стихе позволяет экспериментировать с ним в переводе достаточно широко.

В древнеанглийском тексте аллитерация была основным приемом организации стиха. Она обладала и семантической нагрузкой, поскольку предполагала созвучие ударных корневых морфем (возможное в силу фиксированности ударения в германских языках), благодаря чему, по словам О.А. Смирницкой, поэт «оперирует не звуками <...>, а созвучными знаками» [16, с. 71]. Точная передача акустических особенностей англосаксонской и — шире — древнегерманской аллитерации на любом языке, не имеющем фиксированного корневого ударения, невозможна. Однако принцип созвучия слов как важнейший способ установления их «родства и свойства» остается неизменным. Аллитерация усиливается при появлении созвучия ударных слогов [например, в переводе поэмы «Исход»: «возвращение в вотчину / сыновей Авраамовых» (Ex 18), «десять сот сочли / достославных» (Ex 231), «Волна ввысь вздымается, / вдруг соделает // струя стену защитную. / Стези просохнут — // седые прогоны ратные. / Море расступится» (Ex 282–284)]. Именно ритм ударных слогов как основа звуковой организации текста был

использован в переводе В.Г. Тихомирова («Я в жизни не видывал / ладьи, оснащенной // лучше, чем эта, / орудьями боя, // одеждами битвы — / мечами, кольчугами...» [2]). Мы старались в переводе большей части строк сохранять именно принцип аллитерационного созвучия как основной.

Таким образом, стилистические приемы древнеанглийской поэзии далеко не всегда воспроизводимы средствами современного русского языка, что связано со спецификой эволюции поэтического стиля и языка. Процесс создания художественного перевода требует умения одновременно и впитать все сведения о тексте, и ощутить его художественное своеобразие.

При создании художественного текста переводчик переживает самый увлекательный этап работы, который предполагает принятие спонтанных решений. В.Г. Тихомиров выразил эту мысль следующим образом: «Никогда не делай того, что умеешь делать» [18]. Это утверждение ни в коем случае не является оправданием непрофессионализма, не может оно значить и отрицания какой-либо логики или возможности научения переводу. В.Г. Тихомиров имел в виду именно элемент спонтанности и нестандартности мышления как основное умение переводчика.

Для окончательного оформления текста необходимо пройти еще один заключительный этап — редактирование перевода и комментариев. На этом этапе важно еще раз пережить абстрагирование от созданного текста, суметь взглянуть на него «со стороны» и организовать его в соответствии с нормами современного русского языка.

Список литературы

1 *Аверинцев С.С.* Похвальное слово филологии // Юность. 1969. № 1. С. 99–102.

2 Беовульф / пер. В.Г. Тихомирова, ред. и комм. О.А. Смирницкой // Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М.: Худож. лит., 1975. С. 27–75.

3 *Гаспаров М.* Брюсов и буквализм (По неизданным материалам к переводу «Энеиды») // Мастерство перевода: сб. ст. М.: Сов. писатель, 1971. С. 104–105.

4 *Гвоздецкая Н.Ю.* Семантика древнеанглийской поэтической формулы (на материале «Беовульфа» и «Видение Креста») // Лингвистика на рубеже эпох. Идеи и топосы. М.: РГГУ, 2001. С. 245–263.

5 *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / под ред. И.А. Бодуэна де Куртенэ. М.: Прогресс, Изд. фирма «Универс», 1994. 2030 стб. (Репринт. изд. 1903–1909 гг.)

6 *Десницкий А.* Современный библейский перевод: теория и методология. М.: Изд-во ПСТГУ, 2015. 429 с.

7 *Заболоцкий Н.* Заметки переводчика // Мастерство перевода: сб. ст. М.: Сов. писатель, 1959. С. 251–253.

8 *Зюмтор П.* Опыт построения средневековой поэтики / пер. с фр. И.К. Стаф. СПб.: Алтейя, 2003. 554 с.

9 Корпус переводов «Слова о полку Игореве». URL: http://nevmenandr.net/slovo/ (дата обращения: 01.09.2018).

10 *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 360 с.

11 *Лорд А.Б.* Сказитель / пер. с англ. и комм. Ю.А. Клейнера и Г.А. Левинтона. М.: Издат. фирма «Восточная литература» РАН, 1994. 368 с.

12 *Маркиш С.* Несколько заметок о переводах с древних языков // Мастерство перевода: сб. ст. М.: Сов. писатель, 1959. С. 153–172.

13 *Рассадин Ст.* Плюс десять веков // Мастерство перевода: сб. ст. М.: Сов. писатель, 1971. С. 55–87.

14 *Смирницкая О.А.* Поэтическое искусство англосаксов // Древнеанглийская поэзия. М.: Наука, 1982. С. 171–232.

15 *Смирницкая О.А.* Предисловие // Слово в перспективе литературной эволюции. К 100-летию М.И. Стеблин-Каменского. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 9–17.

16 *Смирницкая О.А.* Стих и язык древнегерманской поэзии. М.: Филология, 1994. 226 с.

17 *Стеблин-Каменский М.И.* Мир саги. Л.: Наука, 1971. 139 с.

18 То, что умеешь делать, лучше не делать: Интервью с В.Г. Тихомировым. URL: http://old.russ.ru/krug/20030122_kalash.html (дата обращения: 01.09.2018).

19 *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. М.: Терра-книжный клуб, 2008. Т. 1. 573 с.

20 *Чайковский Р.Р.* Реальности поэтического перевода (типологические и социологические аспекты) / отв. ред. Л.Л. Нелюбин. Магадан: Кордис, 1997. 197 с.

21 Энциклопедия «Слова о полку Игореве». URL: http://feb-web.ru/feb/slovo/default.asp (дата обращения: 01.09.2018).

22 *Яценко М.В.* Древнеанглийская поэма «Исход». Отрывок. Глава 1 / пер. с древнеангл. и коммент. М.В. Яценко // Cursor Mundi. Человек Античности, Средневековья и Возрождения. Научный альманах, посвященный проблемам исторической антропологии. Иваново: ИвГУ, 2014. Вып. 6. С. 131–137.

23 *Яценко М.В.* Древнеанглийская поэма «Исход» [Кэдмон? «Школа Кэдмона»?]. Главы II–IV / пер. и коммент. М.В. Яценко // Средние века. Исследования по истории Средневековья и раннего Нового времени. М.: Наука, 2014. Вып. 75 (1–2). С. 255–261.

24 *Яценко М.В.* Древнеанглийская поэма «Исход». Глава V / пер. с древнеангл. и коммент. М.В. Яценко // Cursor Mundi: человек Античности, Средневековья и

Возрождения. Научный альманах, посвященный проблемам исторической антропологии. Иваново, 2016. Вып. 8. С. 128–134.

25 *Яценко М.В.* Древнеанглийская поэма «Исход». Глава VI / пер. с древнеангл. и коммент. М.В. Яценко // Cursor Mundi. Человек Античности, Средневековья и Возрождения. Научный альманах, посвященный проблемам исторической антропологии. Иваново, 2015. Вып. 7. С. 174–182.

26 *Яценко М.В.* Древнеанглийская поэма «Исход» [Кэдмон? «Школа Кэдмона»?]. Глава VIII / пер. и коммент. М.В. Яценко // Вестник ПСТГУ. Серия Филология. 2014. № 4. С. 154–166.

27 Beowulf & the Fight at Finnsburg / ed. by F. Klaeber, with introd., bibliography, notes, glos. and appendices. 3rd ed. Boston: Heath & co., 1950. 412 p.

28 *Daniel* and *Azarias* / ed. with introd., notes and glos. by R.T. Farrell. London: Butler and Tanner, 1974. 139 p.

29 *Evans J.M.* “Genesis B” and its Background // Review of English Studies. New Series. Vol. 14. P. 113–123.

30 *Exodus*: Old English Exodus / ed. with introd., notes and glos. by E.B.Jr. Irving. New Haven, 1953. 136 p.

31 *Tyler E.M.* Old English Poetics. The aesthetics of the familiar in Anglo-Saxon England. York: York Medieval Press, 2006. 198 p.

References

1 Averintsev S.S. Pokhval’noe slovo filologii [The word of praise to philology]. *Iunost’*, 1969, no 1, pp. 99–102. (In Russ.)

2 Beovul’f [Beowulf], transl. by V.G. Tikhomirova, ed. and comm. by O.A. Smirnitskoi. *Beovul’f. Starshaia Edda. Pesn’ o Nibelungakh* [Beowulf. Elder Edda. Song of the Nibelungs]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1975, pp. 27–75. (In Russ.)

3 Gasparov M. Briusov i bukvalizm (Po neizdannym materialam k perevodu “Eneidy”) [Brusov and literal principles in translation (On the unpublished translation of *Aeneid*)]. *Masterstvo perevoda: sbornik statei* [Translation skills. Collection of essays]. Moscow, Sov. pisatel’ Publ., 1971, pp. 104–105. (In Russ.)

4 Gvozdetskaia N.Iu. Semantika drevneangliiskoi poeticheskoi formuly (na materiale “Beovul’fa” i “Videnie Kresta”) [On the semantics of the Old English poetic formula (*Beowulf* and *The Dream of the Rood*)]. *Lingvistika na rubezhe epokh. Idei i toposy* [Linguistics at the turn of the era. Ideas and topoi]. Moscow, RGGU Publ., 2001, pp. 245–263. (In Russ.)

5 Dal’ V.I. Tolkovyi slovar’ zhivogo velikorusskogo iazyka: v 4 t. [Dictionary of the living Russian language: in 4 vols.], ed. by I.A. Boduena de Kurtene. Moscow, Progress, Izd. firma “Univers” Publ., 1994. 2030 col. (In Russ.)

6 Desnitskii A. *Sovremennyi bibleiskii perevod: teoriia i metodologiia* [Modern Biblical translation: theory and methodology]. Moscow, Izd-vo PSTGU Publ., 2015. 429 p. (In Russ.)

7 Zabolotskii N. Zametki perevodchika [Translator's notes]. *Masterstvo perevoda: sbornik statei* [Translation skills. Collection of essays]. Moscow, Sov. pisatel' Publ., 1959, pp. 251–253. (In Russ.)

8 Ziumtor P. *Opyt postroeniia srednevekovoi poetiki* [Essay on the Medieval Poetics], transl. by I.K. Staf. St. Petersburg, Alteiia Publ., 2003. 554 p. (In Russ.)

9 *Korpus perevodov "Slova o polku Igoreve"* [Corpus of the Translations of *The Song of Igor's Campaign*]. Available at: http://nevmenandr.net/slovo/ (Accessed 01 September 2018). (In Russ.)

10 Likhachev D.S. *Poetika drevnerusskoi literatury* [Poetics of the Old Russian literature]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 360 p. (In Russ.)

11 Lord A.B. *Skazitel'* [The storyteller], transl. and comm. by A. Kleinera, G.A. Levintona. Moscow, Izdatel'skaia firma "Vostochnaia literature" RAN Publ., 1994. 368 p. (In Russ.)

12 Markish S. Neskol'ko zametok o perevodakh s drevnikh iazykov [Some notes on the translations from ancient languages]. *Masterstvo perevoda: sbornik statei* [Translation skills. Collection of essays]. Moscow, Sov. pisatel' Publ., 1959, pp. 153–172. (In Russ.)

13 Rassadin St. Plius desiat' vekov [Plus Ten Centuries]. *Masterstvo perevoda: sbornik statei* [Translation skills. Collection of essays]. Moscow, Sov. pisatel' Publ., 1971, pp. 55–87. (In Russ.)

14 Smirnitskaia O.A. Poeticheskoe iskusstvo anglosaksov [The poetic art of Anglo-Saxons]. *Drevneangliiskaia poeziia* [Old English Poetry]. Moscow, Nauka Publ., 1982, pp. 171–232. (In Russ.)

15 Smirnitskaia O.A. Predislovie [Preface]. *Slovo v perspektive literaturnoi evoliutsii. K 100-letiiu M.I. Steblin-Kamenskogo* [On the perspective of literary evolution. To the 100th anniversary of M.I. Steblin-Kamensky]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2004, pp. 9–17. (In Russ.)

16 Smirnitskaia O.A. *Stikh i iazyk drevnegermanskoi poezii* [The verse and the language of Old English poetry]. Moscow, Filologiia Publ., 1994. 226 p. (In Russ.)

17 Steblin-Kamenskii M.I. *Mir sagi* [The world of the saga]. Leningrad, Nauka Publ., 1971. 139 p. (In Russ.)

18 *To, chto umeesh' delat', luchshe ne delat': Interv'iu s V.G. Tikhomirovym* ["Don't do what you know how to do": an interview with V.G. Tikhomirov]. Available at: http://old.russ.ru/krug/20030122_kalash.html (Accessed 01 September 2018). (In Russ.)

19 Fasmer M. *Etimologicheskii slovar' russkogo iazyka: v 4 t.* [Etymological dictionary of the Russian Language: in 4 vols.], transl. by O.N. Trubacheva. Moscow, Terra-knizhnyi klub Publ, 2008. Vol. 1. 573 p. (In Russ.)

20 Chaikovskii R.R. *Real'nosti poeticheskogo perevoda (tipologicheskie i sotsiologicheskie aspekty)* [The practice of poetic translation (typological and sociological aspects)], ed. L.L. Neliubin. Magadan, Kordis Publ., 1997. 197 p. (In Russ.)

21 Entsiklopediia “Slova o polku Igoreve” [Encyclopedia of *The Song of Igor’s Campaign*]. Available at: http://feb-web.ru/feb/slovo/default.asp (Accessed 01 September 2018). (In Russ.)

22 Iatsenko M.V. Drevneangliiskaia poema “Iskhod”. Otryvok. Glava I [Old English poem “Exodus.” The Passage. Chapter I], transl. from Old English and comm. by M.V. Iatsenko. *Cursor Mundi. Chelovek Antichnosti, Srednevekov’ia i Vozrozhdeniia. Nauchnyi al’manakh, posviashchennyi problemam istoricheskoi antropologii* [Cursor Mundi. Man of the antiquity, Middle Ages and Renaissance. Scientific almanac dedicated to problems of the historical anthropology]. Ivanovo, IvGU Publ., 2014, issue 6, pp. 131–137. (In Russ.)

23 Iatsenko M.V. Drevneangliiskaia poema “Iskhod” [Kedmon? “Shkola Kedmona”?]. Glavy II–IV [Old English poem “Exodus”. [Caedmon? “The School of Caedmon”?]. Chapters II–IV], transl. from Old English and comm. by M.V. Iatsenko. *Srednie veka. Issledovaniia po istorii Srednevekov’ia i rannego Novogo vremeni* [Middle Ages. Studies in the history of the Middle Ages and Early Modern times]. Moscow, Nauka Publ., 2014, issue 75 (1–2), pp. 255–261. (In Russ.)

24 Iatsenko M.V. Drevneangliiskaia poema “Iskhod”. Glava V [Old English Poem “Exodus.” Chapter V], transl. from Old English and comm. by M.V. Iatsenko. *Cursor Mundi: chelovek Antichnosti, Srednevekov’ia i Vozrozhdeniia. Nauchnyi al’manakh, posviashchennyi problemam istoricheskoi antropologii* [Cursor Mundi. Man of the antiquity, Middle Ages and Renaissance. Scientific almanac dedicated to the problems of historical anthropology]. Ivanovo, 2016, issue 8, pp. 128–134. (In Russ.)

25 Iatsenko M.V. Drevneangliiskaia poema “Iskhod”. Glava VI [Old English poem “Exodus.” Chapter VI], transl. from Old English and comm. by M.V. Iatsenko. *Cursor Mundi. Chelovek Antichnosti, Srednevekov’ia i Vozrozhdeniia. Nauchnyi al’manakh, posviashchennyi problemam istoricheskoi antropologii* [Cursor Mundi. Man of Antiquity, Middle Ages and Renaissance. Scientific almanac dedicated to the problems of historical anthropology]. Ivanovo, 2015, issue 7, pp. 174–182. (In Russ.)

26 Iatsenko M.V. Drevneangliiskaia poema “Iskhod” [Kedmon? “Shkola Kedmona”?]. Glava VIII [Old English poem “Exodus.” [Caedmon? “The School of Caedmon”?]. Chapter VIII], transl. from Old English and comm. by M.V. Iatsenko. *Vestnik PSTGU. Seriia Filologiia*, 2014, no 4, pp. 154–166. (In Russ.)

27 *Beowulf & the Fight at Finnsburg*, ed. by F. Klaeber, with introd., bibliography, notes, glos. and appendices. 3rd ed. Boston, Heath & co., 1950. 412 p. (In English)

28 *Daniel* and *Azarias,* ed. with introd., notes and glos. by R.T. Farrell. London, Butler and Tanner, 1974. 139 p. (In English)

29 Evans J.M. “Genesis B” and its Background. *Review of English Studies. New Series*, vol. 14, pp. 113–123. (In English)

30 *Exodus: Old English Exodus*, ed. with introd., notes and glos. by E.B.Jr. Irving. New Haven, 1953. 136 p. (In English)

31 Tyler E.M. *Old English Poetics. The aesthetics of the familiar in Anglo-Saxon England*. York, York Medieval Press, 2006. 198 p. (In English)

УДК 82.091
ББК 83.3(0)

БЕЛЛЕТРИСТИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В «ЖИЗНЕОПИСАНИИ ПРОРОКА» ИБН ИСХАКА – ИБН ХИШАМА

© 2019 г. А.Б. Куделин
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 22 января 2019 г.
Дата публикации: 25 марта 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-28-69

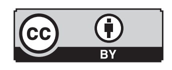
Аннотация: В статье исследуются беллетристические элементы «Жизнеописания Пророка» Ибн Исхака — Ибн Хишама. Акцент поставлен на анализе усилий составителей, направленных на обновление устоявшихся принципов арабской историографической традиции с помощью средств художественной выразительности и развития приемов сюжетного повествования. В статье анализируется материал зрительно воспринимаемых образов в «Жизнеописании»: внешний (портрет, одежда и т. д.) и внутренний (душевные качества, мотивировки поступков и т. п.) облики действующих лиц, описание конкретных деталей окружающей обстановки, помогающих воссоздать картину происходящего. Автор статьи приходит к выводу, что в процессе беллетризации прозаические компоненты произведения тяготеют к использованию реалистичности, документальности; поэтические — столь же определенно склоняются к конвенциональности и характеризуются неуклонным следованием требованиям традиционалистской нормативной поэтики. Сюжетное повествование Сиры передает сложное противостояние / сосуществование идеалов доисламского времени (*мурувва*) и требований исламской эпохи (*дин*). Приведенные в статье факты дают основание рассматривать «Жизнеописание» как произведение, значительное число элементов которого обладает чертами *беллетристичности*, свойственной памятникам художественной литературы.

Ключевые слова: «Жизнеописание Пророка» Ибн Исхака — Ибн Хишама, арабская историографическая традиция, беллетристические элементы, сюжетное повествование, прозаические и поэтические компоненты повествования

Информация об авторе: Александр Борисович Куделин — академик РАН, доктор филологических наук, профессор, научный руководитель ИМЛИ РАН, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: abkudelin@rambler.ru

Для цитирования: *Куделин А.Б.* Беллетристические элементы в «Жизнеописании Пророка» Ибн Исхака — Ибн Хишама // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 1. С. 28–69. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-28-69



BELLETRISTIC ELEMENTS IN "THE LIFE OF THE PROPHET" BY IBN ISḤĀQ — IBN HISHĀM

© 2019. A.B. Kudelin
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: January 22, 2019
Date of publication: March 25, 2019

Abstract: The article considers belletristic elements included in *The Life of the Prophet* by Ibn Isḥāq — Ibn Hishām. The focus is on the compilers' efforts to renew the stock principles of Arabic historiography by means of artistic expressiveness and plot-organized narrative, the technique which then was still under development. The article analyses *Al-sīra*'s grafic imagery, such as descriptions of characters — from without (their portraits, attire, etc.) and from within (their spiritual qualities, motives behind their actions, etc.) — and the setting details operative for vivid recreation of particular events. The article argues that prosaic and poetic components of the text were variously affected by belletristic rhetoric. The prosaic units were refreshed by the matter-of-factness, while the poetic units tended to conventionality and faithfully embodied the values of traditional poetics. The narrative of *Al-sīra* is indicative of the contrast between the ideals of pre-Islamic Age (*muruwwa /murū'a/*) and the demands of the Islamic epoch (*dīn*). The facts and passages discussed here allow us to read *The Life of the Prophet* as a text rich with elements indicative of belletristic mode integral to literary works.

Keywords: *The Life of the Prophet* (*Al-sīra al-Nabawiyya*) by Ibn Isḥāq — Ibn Hishām, Arabic historiographic tradition, belletristic elements, plot-organized narrative, prosaic and poetic components of a narrative.

Information about the author: Alexander B. Kudelin, Academician of the RAS, DSc in Philology, Professor, Scholarly Director of the Institute, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

E-mail: abkudelin@rambler.ru

For citation: Kudelin A.B. Belletristic Elements in "The Life of The Prophet" by Ibn Isḥāq — Ibn Hishām. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 1, pp. 28–69. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-28-69

«Жизнеописание Пророка» (*ас-Сира ан-набавиййа*) Ибн Исхака (ум. в 767) и Ибн Хишама (ум. в 833 или 828) заложило основы большого и продуктивного жанра средневековой арабской литературы. Хорошо известное в мировой науке как исторический источник, оно гораздо менее изучено *как памятник литературы*[1].

Среди важных исключений на этом фоне необходимо отметить ряд статей, опубликованных в трудах коллоквиума в Страсбурге «La vie du Prophète Mahomet» [23], и соответствующие разделы в кэмбриджской истории арабской литературы («The Cambridge History of Arabic Literature») [22; 25], в которых намечаются существенные элементы подхода к «Жизнеописанию Пророка» Ибн Исхака — Ибн Хишама как к *памятнику литературы*.

Полезность же — и даже необходимость — подхода, дополняющего, а вовсе не отвергающего все то, что было сделано прежде, обусловливается, на наш взгляд, особой природой Сиры, сочетанием в ней историографиче-

1 К примеру, в работах А.Е. Крымского «Источники для истории Мохаммеда и литература о нем» [9, с. 134–144] и «История мусульманства» [8, ч. 1, с. 145–146] анализ данного сочинения касается по преимуществу источниковедческих вопросов. В сочинениях И.Ю. Крачковского авторы «Жизнеописания Пророка» — Ибн Исхак и Ибн Хишам — упоминаются неоднократно, но, как правило, в связи с обсуждением вопросов, не имеющих прямого отношения к интересующей нас теме. В «Истории арабской литературы» И.М. Фильштинского «Жизнеописание» специально не изучается, хотя его авторы упоминаются неоднократно [17, с. 117, 465 и др.]. Специального литературоведческого анализа Сиры не предпринимали до сих пор и западноевропейские и арабские ученые. В известном очерке Х.А.Р. Гибба «Мусульманская историография» интересующий нас памятник также характеризуется лишь как исторический источник [5, с. 123–124]. Работа Г. Шёлера в известном смысле подводит итог изучению сочинения Ибн Исхака — Ибн Хишама в историографическом русле [26]. Таково же и общее направление книги М.ʻА. Мурада, в которой он подвергает критическому анализу исторические сведения, содержащиеся в труде Ибн Исхака — Ибн Хишама [15].

ских и литературных черт, которое характерно для многих средневековых литератур, в частности, для древнерусской (подробнее см.: [14, с. 331, 340, 346, 354 и др.; 18]).

Однако подобный взгляд на средневековые произведения в первой половине XX в. только завоевывал право на существование. В 1926 г. известный египетский писатель и ученый Таха Хусейн, несомненно имея в виду специфическую обработку исторических сведений в труде Ибн Исхака, сравнил последнего с Александром Дюма [7, с. 205]. Данное сопоставление в то время, когда оно было высказано, несомненно, имело пренебрежительный оттенок: Сира Ибн Исхака — Ибн Хишама не может рассматриваться как серьезное историографическое сочинение, это же — *беллетристика*. Однако в нашем случае подобное сравнение «хромает», поскольку речь идет о произведении и авторах, которых отделяет от плодовитого французского романиста более тысячи лет (от Ибн Исхака и все 1100 лет). При этом сам факт сравнения авторов VIII–IX вв. с Александром Дюма-отцом — при всем преувеличении — достоин задержать на себе внимание исследователей. Он интересен хотя бы тем, что тонкий знаток и ценитель арабской классики отметил и осудил в «Жизнеописании Пророка» Ибн Исхака — Ибн Хишама первые отчетливые признаки внедрения *беллетристических* элементов в историческое сочинение на столь ранней стадии развития средневековой арабской литературы.

И в наши дни публикуются работы, в которых выявляются те или иные подлинные или мнимые исторические и прочие ошибки в «Жизнеописании Пророка» Ибн Исхака. Однако в нашей статье будет поставлен акцент не на выявлении нарушений Ибн Исхаком устоявшихся принципов арабской историографической традиции, а на его стремлении к ее обновлению с помощью средств художественной выразительности и развития приемов сюжетного повествования. К изложению различных аспектов этого вопроса мы и переходим.

Беллетристические элементы Сиры мы рассматривали в наших статьях о соотношении историографических и литературных черт и формах прозаической речи в этом памятнике. Мы давали, в частности, беглый обзор стилистических средств, отмечали краткие, но яркие портретные характеристики действующих лиц в этом памятнике [10; 13].

Основной темой настоящей статьи станет специальное изучение беллетристических элементов Сиры как важного фактора формирования

сюжетного повествования в Сире. Наш анализ целесообразно предварить несколькими замечаниями.

Вначале необходимо сказать, что при самом общем взгляде на «Жизнеописание Пророка» Ибн Исхака — Ибн Хишама представляется возможным сформулировать достаточно простое утверждение о том, что далеко не все составные компоненты данного памятника могут в равной степени быть вовлечены в процесс развития сюжетного повествования. Само нахождение Сиры между историографией и литературой постулирует эту мысль. Мы будем исходить из принципиальной потенциально неполной *беллетризуемости* изучаемого памятника. Для разъяснения данного вопроса нам следует коротко напомнить об основных компонентах текста Сиры.

Ранее нами было предложено разделить их на внесюжетные и сюжетные с внутренним подразделением на прозаические и поэтические. К внесюжетным прозаическим элементам нами были отнесены следующие: коранические цитаты и интерпретирующие их тексты; пассажи с так называемыми *асбаб ан-нузул* (причины и обстоятельства ниспослания *айат*ов и *сур* Корана); ненарративные *хадисы* (предания о словах и действиях Мухаммада); официальные документы; различного рода поименные перечисления (списки); дополнения, комментарии Ибн Исхака, Ибн Хишама и др., снабжающие основное повествование сведениями маргинального характера. К внесюжетным поэтическим элементам были отнесены главным образом стихотворные отрывки, служащие разъяснению филологических, генеалогических, топонимических и пр. аспектов текста Сиры. Сюжетные прозаические элементы представлены нарративными *хадисами*, разными *хабарами* (историческими сообщениями и рассказами); сюжетные стихотворные — стихами, в которых отразилась внутриплеменная и межплеменная борьба; религиозная пропаганда и конфликты на религиозной основе и т. д.

Значительная часть перечисленных внесюжетных элементов не включается в повествование и во многих случаях даже формально выносится за рамки наррации. По этой причине в настоящей статье акцент будет поставлен на сюжетных прозаических и поэтических компонентах. Впрочем, здесь же мы отметим, что предложенная классификация не может претендовать на большую точность и является лишь инструментом анализа: признаки *внесюжетности* и *сюжетности* различных элементов зачастую

бывают весьма зыбкими и условными. Соответственно и наш выбор текстов не всегда будет строго ограничиваться сюжетными компонентами; в определенных случаях для анализа нами будут привлекаться и формально внесюжетные элементы «Жизнеописания».

Второе замечание касается важной проблемы дифференциации характеристик прозаических и поэтических текстов Сиры. Забегая несколько вперед, заметим, что сюжетные прозаические компоненты «Жизнеописания» зачастую тяготеют к использованию реалистичности, документальности, во многом определяющих их звучание. Сюжетные поэтические компоненты столь же определенно склоняются к этикетности (в понимании Д.С. Лихачева), конвенциональности; собственно и их реализация осуществляется за счет неуклонного использования приемов традиционалистской нормативной поэтики. Однако, как и в случае с первым замечанием, грани, разделяющие сюжетные прозаические и сюжетные поэтические компоненты Сиры, в данном отношении не являются непреодолимыми: сюжетным прозаическим компонентам, с одной стороны, не полностью чужды традиционалистские свойства; в то время как, с другой стороны, документальные детали в той или иной мере проникают во многие поэтические пьесы Сиры и придают им квазиреалистический флер. В процессе анализа нам предстоит не раз убедиться в справедливости подобного замечания.

***

Начнем исследование беллетризации сюжетного повествования с анализа материала зрительно воспринимаемых образов в «Жизнеописании Пророка» Ибн Исхака — Ибн Хишама: внешний (портрет, одежда и т. д.) и внутренний (душевные качества, мотивировки поступков и т. п.) облики действующих лиц, описание конкретных деталей окружающей обстановки, в которой развивается действие, реалии, помогающие воссоздать картину происходящего.

Для того чтобы понять, насколько Сира насыщена подобными описаниями и характеристиками, скажем, что только в одном повествовании о битве при Бадре, мы находим свыше двадцати более или менее развернутых вставных рассказов и эпизодов, которые можно было бы называть и беллетризованными сообщениями. Здесь мы имеем в виду такие сообще-

ния, в которых историческое повествование по существу превращается, по выражению О.В. Творогова, в «историческую беллетристику», а само повествование характеризуется наличием «с ю ж е т н ы х ситуаций, поскольку автор не просто сообщает о той или иной коллизии <…>, а строит на ней с ю ж е т н о е повествование, описывает, изображает, воздействует на читателя средствами художественной, т. е. особым образом организованной, речи» [16, с. 126; разрядки автора. — *А.К.*].

Перейдем к анализу примеров беллетризации повествования Сиры. В анализируемом памятнике мы находим характеристики действующих лиц, важные детали их физического облика, психического склада, описания их одежды и пр. Начнем с кратких, но ярких портретных характеристик действующих лиц в Сире, рассмотрению которых было уделено определенное внимание в нашей статье «“Жизнеописание Пророка” Ибн Исхака — Ибн Хишама: между историографией и литературой». Ввиду значительного числа соответствующих мест в Сире Ибн Исхака — Ибн Хишама ограничимся небольшим числом иллюстраций.

Здесь можно упомянуть несколько кратких, но реалистически убедительных характеристик воинов, сражавшихся в битве при Бадре. Об одном из курайшитов-многобожников говорится: «человек свирепый и злобный» [19, с. 442; 6, с. 83][2]; об известном воине-мусульманине, знатном курайшите ‘Убайде ибн ал-Харисе, погибшем в битве при Бадре, сказано: «муж почтенного возраста» [19, с. 443; 6, с. 84]; представитель мединского войска после битвы при Бадре уничижительно говорит о побежденных мекканцах: «Клянусь Аллахом, против нас вышли одни лысые старцы, беспомощные, словно стреноженные животные» [19, с. 458; 6, с. 109] и др.

Подобные краткие портретные характеристики действующих лиц в «Жизнеописании Пророка» Ибн Исхака — Ибн Хишама позднее получили достаточное распространение в классической арабской литературе (в частности, в историографических и *адабных* сочинениях).

2 Здесь и далее ссылки на оригинальный текст памятника даются по изданию: [19]. Русские переводы из главы Сиры, посвященной битве при Бадре, цит. (в ряде случаев с небольшими изменениями) по: [6]. Все прочие переводы из Сиры выполнены автором настоящей работы.

***

Перейдем к более пространным текстам, в которых определенно выявляются признаки сюжетной ситуации, мотивировки действий персонажей и т. д.

Процитируем отрывок из важного эпизода Сиры, в котором рассказывается о зловещем для курайшитов сне ‘Атики бинт ‘Абд ал-Мутталиб перед битвой при Бадре, о котором она рассказала своему брату ал-‘Аббасу ибн ‘Абд ал-Мутталибу[3]. О сне стало известно в Мекке, и ал-‘Аббасу пришлось выдержать неприятный разговор с Абу Джахлом ибн Хишамом[4], обвинявшем род ‘Абд ал-Мутталиба во лжи. О последовавшем развитии ситуации рассказал сам ал-‘Аббас: «Не успел наступить вечер, как в роду ‘Абд ал-Мутталиба не осталось женщины, которая не зашла бы ко мне и не сказала: “Ты позволил этому мерзкому нечестивцу злословить о наших мужчинах, и даже когда он посягнул на ваших женщин, сердце твое не взыграло от его слов” <…> На третий день после того, как ‘Атике приснился сон, я встал взвинченный, раздраженный, чувствуя, что в отношении Абу Джахла я упустил возможность, которую упускать мне бы не хотелось. Пошел я в Святилище и там увидел Абу Джахла. Клянусь Аллахом, я направился к нему с намерением спровоцировать его, чтобы он повторил что-то из сказанного, а я бы тогда воздал ему по заслугам. Человек он был тщедушный, с острым личиком, острым языком, острым взглядом. И тут вдруг Абу Джахл насторожился и бросился к дверям Святилища, а я подумал про себя: “Что это с ним, да проклянет его Аллах? Неужто он хочет таким образом избежать поношения с моей стороны?”» [19, с. 429–430; 6, с. 58–59].

Процитированный отрывок насыщен яркими деталями, дающими представление о душевном состоянии действующих лиц, элементами описания портрета, нелицеприятными характеристиками, точными зарисовками, помогающими воссоздать картину происходящего и т. п.: «взвинченный, раздраженный»; «человек он был тщедушный, с острым личиком, острым языком, острым взглядом»; «позволил этому мерзкому нечестивцу злословить о наших мужчинах»; «я направился к нему с намерением спро-

3 ‘Атика бинт ‘Абд ал-Мутталиб (точные даты жизни неизвестны) — сестра ал-‘Аббаса ибн ал-Мутталиба (ум. 653), одного из предводителей курайшитов, от которого ведет свой род династия Аббасидских халифов; соответственно, тетка и дядя Мухаммада.

4 Абу Джахл (Абу-л-Хакам) ‘Амр ибн Хишам (уб. 624), один из самых непримиримых врагов Мухаммада среди курайшитской знати, погибший в битве при Бадре.

воцировать его»; «тут вдруг Абу Джахл насторожился и бросился к дверям Святилища» и т. д.

В следующем отрывке повествуется об одном из эпизодов сбора войска мекканцев для участия в предстоящей битве при Бадре. «Умаййа ибн Халаф решил было остаться, а был он старцем степенным, дородным, грузным, но тут пришел к нему ‘Укба ибн Аби Му‘айт, когда тот сидел в мечети в окружении своих сородичей. В руках у ‘Укбы была курильница, в которой тлели палочки благовоний. Он поставил курильницу перед Умаййей и сказал: “Подушись... ведь никак ты из числа женщин”. Тот сказал: “Чтоб ты пропал! Да изведет Аллах тебя и твои пакости”, а потом снарядился и выступил вместе с остальными» [19, с. 430; 6, с. 60–61][5].

В данном отрывке мы находим портретную характеристику Умаййи ибн Халафа: «был он старцем степенным, дородным, грузным»; детали, придающие ощущение реальности описываемого события: «В руках у ‘Укбы была курильница, в которой тлели палочки благовоний. Он поставил курильницу перед Умаййей...»; обмен живыми колкими репликами в диалоге Умаййи ибн Халафа с ‘Укбой ибн Аби Му‘айтом, характеризующими персонажей.

Процитируем еще один отрывок из описания битвы при Бадре, в котором рассказывается об обращении знатного мекканца ‘Утбы ибн Раби‘а к соплеменникам с призывом отказаться от битвы с мусульманами и его перепалке с Абу Джахлом по этому поводу.

«Затем ‘Утба ибн Раби‘а встал и обратился к людям с речью: “Курайшиты! Клянусь Аллахом, вы ничего не добьетесь, если выйдете против Мухаммада и его людей. Клянусь Аллахом, даже если вы его сразите, люди все равно будут ненавидеть один другого за убийство либо двоюродного брата по отцу, либо двоюродного брата по матери, либо еще кого-то из сородичей. Вернитесь, не вмешивайтесь в дела Мухаммада с прочими арабами. Если они убьют его, то вы этого и хотели, а если случится по-иному, то он не будет держать зла на вас, коль скоро вы не выступили против него, что вам и надобно”».

Далее в Сире рассказывается о реакции Абу Джахла на речь ‘Утбы ибн Раби‘а: «Клянусь Аллахом, это у него в груди дыхание сперло, когда

5 Умаййа ибн Халаф ибн Вахб и ‘Укба ибн Аби Му‘айт — знатные курайшиты, ислам не приняли, были взяты в плен при Бадре и казнены.

он увидел Мухаммада и его людей. Ну нет! Мы не повернем назад прежде, чем Аллах рассудит нас с Мухаммадом. А слова ‘Утбы совсем не тем объясняются. Просто он посчитал, что Мухаммад и его люди — кусок убоины, а ведь среди них его сын. Вот он и стал вас стращать из-за него». А затем приводится и ответ последнего на слова Абу Джахла: «Когда до ‘Утбы дошли слова Абу Джахла “Клянусь Аллахом, это у него в груди дыхание сперло”, он сказал: “Этот обладатель изнеженного зада еще узнает, у кого дыхание в груди сперло, у меня или у него”» [19, с. 441–442; 6, с. 81–82].

Беллетризация рассмотренных сюжетных прозаических текстов осуществлялась, как показало их беглое обследование, во многом за счет обильного привлечения конкретных реалистических деталей для описания обстановки, в которой развивается действие, мотивировок поступков действующих лиц и т. п.

***

Обратимся теперь к сюжетным поэтическим текстам, которые так или иначе были вовлечены в процесс беллетризации «Жизнеописания Пророка» Ибн Исхака — Ибн Хишама.

Начнем с двух предварительных замечаний. Значительная часть сюжетных поэтических пьес распределена по всей Сире. В частях памятника, посвященных крупным битвам, стихи приводятся двояким образом: либо чередуясь с прозаическими текстами, образуя прозопоэтическое повествование, либо скомпонованными вместе, в виде подборок стихов о том или ином сражении, формально вынесенных за пределы сюжетного повествования, хотя часто и привязываемых к нему с помощью комментариев к тому или иному стихотворению. Мы будем обращаться как к пьесам, включенным в сюжетное повествование, так и к объединенным в подборках.

Второе замечание требует большего внимания. И Ибн Исхак, и Ибн Хишам, но чаще второй, поднимают вопрос о подлинности или об авторской принадлежности тех или иных стихов, приведенных в Сире. Так, в отношении одной из пьес, включенной в подборку, Ибн Хишам, в частности, говорит: «Это самые подлинные стихи людей, сражавшихся при Бадре» [19, с. 534; 6, с. 236], ставя, таким образом, под сомнение степень подлинности всех остальных стихов подборки. И действительно, Ибн Хишам неоднократно повторяет в комментариях к различным цитируемым стихам или же

группе стихов фразу вроде: «Большинство людей сведущих в поэзии не признают [их подлинности], равно как и стихов, сочиненных в ответ на них» [19, с. 516; 6, с. 208], или: «Я не видел ни одного из ученых знатоков поэзии, который признавал бы за подлинные эти стихи и стихи, сказанные в ответ на них» [19, с. 518; 6, с. 211] и др.

Столь же часто, как аутентичность, Ибн Хишам подвергает сомнению надежность и авторской атрибуции стихов, зафиксированной в Сире: «Некоторые из знатоков поэзии отказываются признать, что это — стихи ‘Убайды» [19, с. 526; 6, с. 224], «Некоторые знатоки поэзии отрицают принадлежность этих стихов Дирару» [19, с. 530; 6, с. 230], «Некоторые знатоки поэзии отрицают принадлежность этих стихов ал-Харису ибн Хишаму» [19, с. 530; 6, с. 230] (см. также: [19, с. 537, 538 и др.]).

Вопросы подлинности и авторской принадлежности, сами по себе, разумеется, важные, не столь значительны для нас при рассмотрении различных аспектов процесса беллетризации «Жизнеописания Пророка». Здесь представляется необходимым уточнить, что «недостоверность» произведений скорее всего ассоциировалась в сознании Ибн Хишама с тем, что они не были созданы как непосредственный отклик («стихи на случай») на события битвы при Бадре. Однако при изучении процесса беллетризации Сиры данное предположение для нас не так важно, поскольку эти стихи давно, т. е. не позднее времени Ибн Исхака и Ибн Хишама, вошли в корпус изучаемого памятника. Замечания об атрибуции стихов, имеющие первостепенное значение при изучении творчества определенного поэта, также не являются препятствием для анализа вопросов беллетризации Сиры. Привлекая к рассмотрению сюжетные поэтические тексты, мы будем исходить из того соображения, что они независимо от их аутентичности или же атрибуции издавна были вовлечены в процесс беллетризации.

Теперь мы можем обратиться к сюжетным стихам, представленным в повествовании о битве при Бадре. Их беллетризация могла осуществляться различными способами. Прежде всего, конечно же, сам процесс сочинения стихотворения требовал от его автора строгого следования установлениям нормативной поэтики в том, что касается правил стихосложения, соотнесения произведения с традиционной системой жанров, знания конвенциональной топики, средств украшения речи (фигур и тропов) и многого другого. Само по себе соблюдение перечисленных правил обеспечивало при-

общение нового произведения к одному из традиционных жанров классической литературы и, как следствие, «олитературивание», беллетризацию сюжетных поэтических компонентов.

Составленное с учетом всех этих прескрипций произведение объемом от двух-трех до нескольких десятков строк могло включаться, как уже говорилось, либо в сюжетный эпизод, либо в тематическую подборку, привязанную к сюжетному повествованию о каком-либо большом событии. Стихи небольшого объема, сочиненные «по свежим следам», как правило, занимали свое место в прозопоэтической череде текстов определенной сюжетной ситуации. Однако их включение в повествование не всегда выглядит достаточно органичным. Приведем пример такого прозопоэтического отрывка.

> «Ибн Хишам сказал: “Абу Бакр ас-Сиддик окликнул в тот день своего сына — ‘Абд ар-Рахмана, который тогда еще был с многобожниками: “Где мое имущество, негодник?„ В ответ ‘Абд ар-Рахман сложил стих:
>
> Остались только оружие и резвый конь,
> Да острый меч, секущий заблудших старцев”»
>
> [19, с. 453; 6, с. 101][6].

Стих ‘Абд ар-Рахмана тематически связан с описанием битвы при Бадре, поскольку в нем отражены сложные перипетии борьбы многобожников и мусульман, но представляет собой дискретный элемент и, в отличие от других стихотворений, включенных в прозопоэтическое описание, не составляет единого сюжетного повествования с окружающими его эпизодами. Быть может, данное обстоятельство объясняется тем, что его не было в редакции Сиры от Ибн Исхака, и добавление Ибн Хишама нарушило первоначальную целостность наррации.

Следующая пьеса полностью привязана к прозаическому тексту сюжетного повествования, в котором рассказывается о брошенных в колодец убитых многобожниках-мекканцах. Процитируем прозаический и стихотворный тексты вместе.

6 Абу Бакр ас-Сиддик (573–634) — один из первых мусульман, отец ‘А’иши (613–678), жены Мухаммада, первый «праведный» халиф (632–634); его сын ‘Абд ар-Рахман ибн Аби Бакр (ум. 673) ислам принял после битвы при Бадре.

«Ибн Исхак сказал: “Один ученый муж рассказывал мне, что в день, когда произошла эта история, посланник Аллаха, да благословит его Аллах и приветствует, сказал следующее: ‘Люди колодца! Как же плохо обходились вы, соплеменники пророка, с пророком вашим! Вы не верили мне, а другие поверили. Вы изгнали меня, а люди приняли. Вы сражались со мной, а люди защищали меня’, а потом добавил: ‘Убедились вы, что истинно было обещание вам Господа вашего?’...”»

«Ибн Исхак сказал: “Хассан ибн Сабит сложил стихи:
1. Узнал я становье Зайнаб на песчаном холме,
Будто письмена откровения на чистом листе.
2. Ветер задувал отовсюду, и осенние дожди
День за днем поливали его, размывая.
3. Следов почти не осталось, превратилось оно
В пустырь, а прежде жила здесь любимая.
4. Перестань же ежедневно тормошить память,
Чтобы мир вернулся в сердце унылое.
5. Расскажи о человеке без изъяна
Правдиво, а не рассказами лживыми,
6. О том, что сотворил Властелин в день Бадра
Для нас и какой удел уготовил Он многобожникам.
7. Их полчище походило на гору Хира’,
Если смотреть на отроги ее во время заката.
8. Мы встретили их войском, в котором
Матерые львы стояли бок о бок с молодыми
9. Впереди Мухаммада, защищая его
От врагов в пылу сражения.
10. Руки испытанных воинов сжимали
Острые мечи и древки копий.
11. Авситам горделивым помогали
Бану ан-наджжар, крепкие в вере.
12. Оставили мы Абу Джахла распростертым
И ‘Утбу лежать на земле бросили,
13. И Шайбу сразили вместе с мужами
Родовитыми, ведь они — из знатного рода.

14. Воззвал к ним посланник Аллаха, когда
  Побросали мы их вповалку в колодец:
15. "Ну что, убедились вы, что слово мое — истинно
  и что веление Аллаха овладевает сердцами?"
16. Не ответили они, а если бы заговорили, сказали бы:
  "Прав ты был и прозорлив!""»
    [19, с. 454–455; 6, с. 102–104].

Стихотворение, включенное в данный прозопоэтический отрывок, принадлежит Абу-л-Валиду Хассану ибн Сабиту (ум. 674), известному поэту из племени хазрадж, принявшему ислам вскоре после переселения (*хиджры*) Мухаммада из Мекки в Медину и прославившемуся в качестве панегириста Пророка ислама. Первые четыре стиха (*бейта*) являются традиционным зачином арабской касыды — так называемым *насибом*, начинающимся с воспоминаний о возлюбленной у следов покинутой стоянки. Пятый бейт представляет собой переход к основной теме произведения.

Поэтический текст, включенный в сюжетное повествование, сочинен в строгом соответствии с требованиями нормативной поэтики. В нем присутствуют в явном виде признаки классической арабской касыды: в соответствии с каноном произведение содержит зачин — воспоминание о возлюбленной у следов покинутой стоянки, конвенциональные мотивы, средства украшения поэтической речи (фигуры и тропы). Основная часть касыды содержит точные имена убитых в сражении и брошенных в колодец мекканцев; парафраз слов Мухаммада и другие реалии, крепко связывающие ее с сюжетным повествованием о битве при Бадре. Соблюдение правил сочинения касыды, строгая отделка фигуративных средств, упоминание точных документальных деталей свидетельствуют о том, что скорее всего она была сложена по истечении определенного времени после событий «дня Бадра».

Рассмотрим еще одно произведение Хассана ибн Сабита, на этот раз извлеченное из подборки стихов о битве при Бадре.

1. Твое сердце истомила во сне девственница, что поит
  Лежащего с ней напитком прохладных смеющихся уст,
2. Подобным мускусу, смешанному с дождевой водой,
  Или старому вину цвета крови жертвенного животного.

3. Поклажа ее бедер возвышается и громоздится слоями;
Дева беспечна и не скора на клятвы.
4. Ее поясница гладка и подобна — когда [красавица] сидит
В одной рубашке — мрамору ступки для благовоний.
5. Ей не хочется даже вставать с кровати,
Настолько изнежен ее прекрасный стан.
6. Днем я не перестаю вспоминать о ней,
А ночью я стремлюсь к ней в моих грёзах.
7. Я поклялся, что не забуду ее и не перестану ее вспоминать,
Пока мой прах не будет погребен в могилу.
8. О хулительница, ты неразумно упрекаешь меня,
Ведь я не подчиняюсь порицающему меня за любовь.
9. Она пришла ко мне на рассвете, когда я очнулся от легкого сна
И погрузился в круговорот событий дня.
10. Она утверждала, что человека всю жизнь огорчает,
Если стадо его не такое уж большое.
11. Если ты солгала в том, что сказала мне,
то спасайся подобно тому, как спасся Ибн Хишам.
12. Тот бросил друзей, не сразившись на их стороне,
и спасся благодаря уздечке и быстрой лошади.
13. В пустыне она оставляет позади рослых быстроногих коней,
Мчится, словно камень, падающий в колодец.
14. Она не жалеет ног и скачет во весь опор,
Оставляя своих соперниц в наихудшем положении.
15. А дети его отца и его родичи участвовали в битве,
В которой Бог даровал победу мусульманам.
16. Испепелила их всех — ведь Аллах исполняет свои повеления —
Война в своем полыхающем огне.
17. Если бы не Бог и не галоп лошади, наши кони сделали бы
Его добычей диких зверей, затоптав копытами.
18. А кругом связанные пленные сокола, которые прежде,
Встретив в бою [вражеские] копья, защищались,
19. И поверженные на землю, которые не ответят на призыв,
Даже если исчезнут высокие горные вершины.

20. [Ал-Харис ибн Хишам бежал] пристыженный и униженный,
Увидев, как белые мечи гонят достойных мужей.
21. Вложенные в руки благородных, с незапятнанной
Родословной, бесстрашных воинов,
22. Эти белые мечи, встретив железо, разрубают его,
Подобно тому, как молния пронзает темные тучи
[19, 522–523; 6, 218–219][7].

Как и предыдущее произведение Хассана ибн Сабита, данная касыда начинается с традиционного любовного зачина (*насиб*). В описании битвы при Бадре приводится два таких произведения, и оба они принадлежат мединскому поэту. В последней касыде любовный зачин разработан подробнее, содержит большее число конвенциональных мотивов, каждый из которых мог бы стать предметом особого рассмотрения, и в целом объемнее (11 бейтов, последний бейт — переходный от *насиба* к основной части), представляя по существу отдельное произведение любовной лирики. Не отвлекаясь на подробный анализ данного зачина (это увело бы в сторону от главной темы нашей работы), заметим лишь, что в нем содержится устойчивый набор элементов описания физических и моральных качеств красавицы, позднее вошедших в кодекс так называемой *узритской* (возвышенной) любви. Согласно кодексу, изнеженная и избалованная красавица может хулить и мучить влюбленного, обязанного, несмотря на изнуряющий его любовный недуг и на порицания в его адрес со стороны традиционных типажей арабской любовной лирики — клеветников и завистников, безропотно переносить все необоснованные обвинения и капризы любимой ради самых незначительных знаков внимания к нему с ее стороны и т. д.[8]

Основная часть касыды (б. 12–22), посвященная событиям битвы при Бадре, содержит как устойчивую топику и конвенциональные средства фигуративной речи, так и документальные детали. Центральное место в ней занимает упоминание эпизода спасения бегством с поля боя мекканца-язычника ал-Хариса ибн Хишама ибн ал-Мугиры (ум. 639), брата Абу

7 *...Мчится, словно камень, падающий в колодец...* — смысл сравнения, согласно средневековому комментарию: камень на веревке кладется в ведро, чтобы ускорить его падение в колодец.

8 Подробнее об узритской любовной лирике и «кодексе возвышенной любви» см.: [11, с. 79–84].

Джахла, которого обвиняли в том, что он струсил и бежал с поля боя в Бадре. Хассан ибн Сабит говорит о спасении ал-Хариса бегством, «благодаря уздечке и быстрой лошади» (б. 12), что является действительным фактом. Далее он приводит в двух бейтах (б. 13–14) описание идеальной лошади воина по канонам жанра *васф*: «она оставляет позади рослых быстроногих коней» и т. д. Затем поэт противопоставляет ал-Хариса его братьям и родичам, не струсившим и принявшим участие в битве (б. 15), что также является документальным фактом. Вся основная часть наполнена поэтизмами, метафорами и фигурами речи: «Мчится, словно камень, падающий в колодец», «Эти белые мечи, встретив железо, разрубают его, // Подобно тому, как молния пронзает темные тучи», «полыхающий огонь войны», «добыча диких зверей», «высокие горные вершины», «белые мечи», «достойные мужи», «незапятнанная родословная», «бесстрашные воины» (б. 16–22) и т. п.

Включение развернутого традиционного любовного зачина — атрибута «парадной» (определение Р. Блашера) арабской касыды — свидетельствует о том, что Хассан ибн Сабит стремится к созданию образцового, по критериям того времени, произведения для прославления победы мусульман и одновременно заявляет о своих претензиях на занятие видного места в ряду арабских поэтов. В представлении автора касыды, составителей Сиры и ее читателей литературные аспекты произведения, думается, имели в данном случае не меньшее значение, чем историографические, а, скорее всего, сливались в нерасторжимом единстве. «Документальность» касыды Хассана ибн Сабита благоприятствовала ее органичному включению в рассказ о битве при Бадре, а следование автора высоким требованиям традиционалистской поэтики объективно создавало для Ибн Исхака и Ибн Хишама оптимальные условия для беллетризации сюжетного повествования «Жизнеописания Пророка».

Из всех произведений о битве при Бадре, как уже отмечалось, только две касыды Хассана ибн Сабита имеют любовные зачины. Однако это вовсе не означает, что среди прочих стихов не было других интересных образцов, пусть и без *насиба*, отмеченных высоким выполнением требований нормативной поэтики арабских поэтических жанров.

Следующее поэтическое произведение из подборки к повествованию о «дне Бадра» принадлежит поэту-язычнику из мекканского войска Абу Усаме Му‘авийе ибн Зухайру ибн Кайсу.

1. Я видел, как люди быстро снялись с места
И устремились прочь со всех ног,
2. Как тела знатных воинов были брошены [на поле боя],
Будто лучшие из них — жертвоприношения идолу.
3. И наших сотоварищей настигла смерть,
И в день битвы при Бадре мы встретились с Судьбой.
4. Мы преградили им путь, но они накатились на нас
Многочисленной ордой, подобной морскому приливу.
5. Люди спрашивали: «Кто такой этот Ибн Кайс?»,
И я отвечал: «Это — Абу Усама, без похвальбы.
6. Я — из бану Джушам, а если вы меня не признаете,
То я разъясню мою родословную и разберусь с вашей.
7. И если вы относитесь к курайшитской знати,
То я — из рода Му‘авии ибн Бакра...
10. ...Когда меня призвали в первые ряды сражающихся,
Я бросился в атаку, и мое сердце не сжалось от страха.
11. И это в такой день, когда не обращаются ни к трусу,
Ни к неженке, ни к зятю...
13. И если бы не мое появление, то гиена
С черными полосками на ногах, кормящая своих щенят,
14. Разрывала бы лапами захоронения на поле Бадра,
И ее морда стала бы напоминать закопченный котел.
15. Клянусь моим Господом и обагренными кровью камнями
Жертвенника рядом с местом, где бросают камешки,
16. Что вы еще увидите, каков я, когда мое тело сменит
Человечью кожу на тигровую шкуру.
17. Даже в чаще на горе Тардж нет такого льва, своенравного,
Сурового, берегущего львят,
18. Который столь бдительно охраняет свое логовище в Кулафе,
Что близ него никто не смеет рыскать.
19. В пески, где он, не ступают другие львы, ибо он
Бросится на всякого, кто издаст грозный рык.
20. [Нет такого льва, что] нападал бы быстрее, чем я,
Когда я приближаюсь к нему с устрашающим ревом,

21. Со стрелами, подобными острым зубам,
Острия которых напоминают горящие уголья,
22. С круглым черным щитом из бычьей кожи,
Желтым могучим луком,
23. И мечом, сверкающим на солнце как водная гладь,
Который полировал целых полмесяца ‘Умайр.
24. Я горделиво выступаю, препоясанный ремнями,
Поступью громадного льва, живущего в чаще...»
[19, с. 534–535; 6, с. 236–238][9].

Центральное место в данном произведении занимает тема самовосхваления (*фахр*), к которой Абу Усама переходит после краткого вступления, рисующего картину разгрома мекканского войска в битве при Бадре (б. 1–4).

Фахр с незапамятных времен является неотъемлемым компонентом системы традиционных жанров классической арабской поэзии. Мотивы самовосхваления могли входить в большие лиро-эпические произведения — «парадные» касыды, либо становились ядром самостоятельных произведений, на основании которых впоследствии и сформировался отдельный жанр *фахр*. Самовосхваления имели множество традиционных мотивов, среди которых ведущее место занимало прославление как племени автора *фахра*, так и воспевание поэтом своих собственных высоких достоинств: происхождения, воинской доблести, великодушия, щедрости и пр.

Самовосхваление поэт начинает с описания своего происхождения и говорит, к каким колену, роду и племени относятся его предки (б. 5–7). Далее он переходит к практически главному мотиву своего произведения — восхвалению своей храбрости (б. 10–11, 15–16), развертываемому в обширной метафорической картине, в которой находится место и для описания гиены, которой не пришлось поживиться из-за вмешательства поэта в сражение на поле Бадра (б. 13–14), и для воспевания воинских достоинств героя, превосходящего силой и могуществом грозного льва, безраздельно властвующего в местах своего обитания (б. 17–20). Завершающие строки

9 *...бросают камешки* (джамарат)... — один из обрядов, совершаемых во время паломничества; Тардж — гора в Хиджазе, на которой в изобилии водились львы; Кулаф — название местности близ Медины.

процитированного отрывка посвящены изображению боевого облачения поэта (б. 21–24).

В произведении Абу Усамы сконцентрированы элементы традиционной топики фахра, средства фигуративной речи, поэтизмы: брошенные на поле боя «тела знатных воинов» сравниваются с «жертвоприношениями идолу» (б. 2); «многочисленная орда» врагов уподобляется «морскому приливу» (б. 4); морда гиены, разрывающей захоронения на поле брани, напоминает «закопченный котел» (б. 14); стрелы подобны «острым зубам», наконечники стрел «напоминают горящие угольја» (б. 21). Последнее сравнение отсылает к конвенциональному мотиву арабской дескриптивной поэзии: наконечники копий, острия мечей и стрел сверкают в клубах пыли во время сражения.

Перечисление традиционных художественных средств касыды Абу Усамы можно было бы продолжить. Являясь неотъемлемой частью сюжетного повествования Сиры, она отличается сочетанием точных документальных деталей, прочно связывающих его с историографической линией и реальной действительностью, с элементами, определенно устанавливающими его отношения с высокой литературой, что определяет главные особенности этого превосходного образца средневековой арабской поэзии самовосхваления (*фахра*).

***

Подводя предварительный итог рассмотрению сюжетных поэтических произведений в «Жизнеописании Пророка» Ибн Исхака — Ибн Хишама, хотелось бы коснуться еще одной темы, которая нами не затрагивалась ранее, но которая имеет отношение к обсуждаемому нами вопросу беллетризации Сиры. Эта тема, как мы увидим чуть ниже, собственно не имеет прямого отношения к беллетризации сюжетного повествования «Жизнеописания Пророка» Ибн Исхака — Ибн Хишама, но тем не менее касается важных аспектов придания текстам изучаемого памятника литературного характера или во всяком случае приобщения значительной части текстов Сиры к определенной категории сочинений большой сферы филологической науки. Иначе говоря, сближение «Жизнеописания» с определенным классом филологических трудов объективно способствовало усилению литературных аспектов данного сочинения и косвенным образом содействовало беллетризации всего памятника.

Объясним, в чем собственно дело. По завершении цитирования рассмотренного выше произведения Хассана ибн Сабита «Твое сердце истомила во сне девственница...» Ибн Хишам, второй составитель Сиры, от себя добавляет в подборку стихов, посвященных Бадру, пьесу ал-Хариса ибн Хишама [19, с. 523]. Заметим в этой связи, что произведения Хассана ибн Сабита и ал-Хариса ибн Хишама не сопоставляются в сюжетном повествовании Сиры; сами поэты не вступают в личный контакт во время или после битвы при Бадре. Ответ ал-Хариса ибн Хишама, дающий основание предположить, что в действительности произошел или же вполне мог произойти обмен стихотворными произведениями между двумя поэтами, приводится в Сире вне наррации о битве.

Ответ добавляется в пару к произведению Хассана ибн Сабита по воле одного из составителей Сиры. И примеры таких внесюжетных поэтических прений в памятнике многочисленны. Составители Сиры, а в данном случае это был Ибн Хишам, приводя стихи, создают искусственную внесюжетную реальность. При этом не так уж и важно, что одно или оба произведения, согласно приводившемуся ранее замечанию Ибн Хишама о большинстве стихов подборки о Бадре, были, быть может, недостоверны. Сама эта искусственная реальность убедительна, поскольку соответствует духу времени, но строится и создается она не столько на историографическом, сколько на общекультурном, общефилологическом и даже литературном основании.

На Аравийском полуострове с доисламской эпохи существовала распространенная практика «поэтических поединков», обмена сатирическими стихами, входившими в качестве составной части в жанр *хиджа'* (осмеяние). К «поэтическим поединкам» прибегали поэты, представлявшие противоборствующие племена, роды, кланы. До нашего времени дошли соответствующие поэтические труды, собранные средневековыми филологами. Стихи-«ответы», так называемые *накā'ид* (ед. ч. *накӣда*, букв. 'противоположность') писались по определенным правилам: в «ответе» повторялись размер, рифма (значительная часть средневековых арабских поэтических произведений — монориммы), а зачастую и многие мотивы и отдельные так или иначе маркированные элементы произведения, на которое писался «ответ» (подробнее см.: [27, t. 2, p. 578]).

Теперь мы можем вернуться к рассмотрению двух произведений Хассана ибн Сабита и ал-Хариса ибн Хишама. Оба произведения написаны в

размере *камил*, однако их рифмы различаются, соответственно: *āмӣ* и *дӣ*; к тому же два произведения существенно разнятся и своими объемами: 22 и 3 бейта соответственно, топикой, элементами фигуративной речи. Таким образом, стихотворение ал-Хариса ибн Хишама — это простой «ответ»-реплика, точно охарактеризованный Ибн Исхаком: «Ал-Харис произнес эти стихи, оправдываясь за свое бегство в день битвы при Бадре» [19, с. 523; 6, с. 219].

Здесь имеет смысл вернуться к вступительному замечанию Ибн Исхака к подборке стихов о Бадре: «Ибн Исхак сказал: “К поэтическим произведениям, сложенным о дне битвы при Бадре, и поэтическим прениям о произошедшем тогда, которыми обменялись причастные к ней лица с обеих сторон, относятся стихи Хамзы ибн ‘Абд ал-Мутталиба (Ибн Хишам сказал: ″Большинство людей сведущих в поэзии не признают [их подлинности], равно как и стихов, сочиненных в ответ на них (*накӣда*)″”» [19, с. 516; 6, с. 208].

Данное замечание важно по двум причинам. Во-первых, оно устанавливает, хотя и без детальной дифференциации, неоднородность компонентов подборки стихов о битве при Бадре, что, к сожалению, было упущено в английском и французском переводах. В этой связи скажем, что в подборку были включены: 1) произведения жанра *нака’ид*; 2) произведения, составлявшие ответы на стихи противников, но не относившиеся к *нака’ид*; 3) отдельные произведения о Бадре: восхваления победителей от мусульман-мединцев, с одной стороны, и оплакивания убитых курайшитов от многобожников-мекканцев — с другой; наконец, отдельно 4) произведения мекканских женщин, оплакивавших павших знатных курайшитов и призывавших к отмщению.

Во-вторых, устанавливается жанровая принадлежность произведения ал-Хариса ибн Хишама ибн ал-Мугиры, сочиненного в «ответ» на стихи Хамзы ибн ‘Абд ал-Мутталиба — *накида*. И действительно, оба произведения написаны одним размером *тавил*, на одну рифму *рӣ*, имеют сопоставимые объемы — соответственно 17 и 16 бейтов. В подборке рассказа о Бадре имеются и другие стихи *нака’ид*, иногда эксплицитно отнесенные Ибн Исхаком к данному жанру[10].

10 Стихи ‘Али ибн Аби Талиба и «ответ» (*накӣда*) на них ал-Хариса ибн Хишама ибн ал-Мугиры [19, с. 518–519; 6, с. 211–214]; стихи Дирара ибн ал-Хаттаба ибн Мирдаса и «от-

Итак, в подборке стихов о битве при Бадре имеются «ответы» — некий аналог *прений* в европейской литературе. К отличиям от последних можно отнести то, что арабские *нака'ид*, как уже отмечалось, генетически связаны с жанром *хиджа'* (осмеяние), и посвящены исключительно взаимному высмеиванию оппонентами друг друга и, соответственно, взаимному отстаиванию своих достоинств и достоинств своего племени или рода перед оппонентом. Не все приведенные «ответы» составлены по типу *нака'ид* с соблюдением определенных жанровых правил, часто это простые ответы-реплики оппоненту, но все они обязательно сатирические. Данное уточнение важно для уяснения главной особенности «Жизнеописания Пророка» Ибн Исхака — Ибн Хишама: в тексте изучаемого памятника мы находим осмеяния и мекканцев, и мединцев; на равных основаниях в нем приводятся стихи-«ответы» как мусульман многобожникам, так и многобожников мусульманам. Нетерпимые к врагам ислама в сюжетном повествовании, составители Сиры проявляют некую беспристрастность и сохраняют нечто вроде нейтралитета при цитировании стихов в наррации и при составлении поэтических подборок о битвах.

Так, Ибн Хишам, цитируя стихи обеих сторон, устраняет разного рода резкости и грубости в стихах как многобожников, так и мусульман, придерживаясь позиции, заявленной им в начале труда, когда он говорил о принципах работы над текстом Ибн Исхака. Приведем примеры.

Вот как комментирует Ибн Хишам одно из произведений многобожника ал-Хариса ибн Хишама ибн ал-Мугиры: «Ибн Хишам сказал: “Мы заменили в последней касыде два слова, содержащиеся в передаче Ибн Исхака… поскольку поэт оскорбляет ими Пророка, да благословит его Аллах и приветствует”» [19, с. 517; 6, с. 211].

Ту же операцию Ибн Хишам производит и со стихами мусульманского поэта: «Ибн Хишам сказал: “Мы опустили из касыды Хассана [ибн Сабита] три бейта в конце, поскольку они содержат грубые выражения”» [19, с. 523; 6, с. 220].

Отмеченные примеры говорят об отсутствии явной религиозной ангажированности Ибн Хишама при цитировании стихов представителей

вет» на них Ка'ба ибн Малика [19, с. 519–521; 6, с. 214–216]; стихи ʻАбдаллаха ибн аз-Зибʻара ас-Сахми и «ответ» на них Хассана ибн Сабита [19, с. 521–522; 6, с. 216–218]. Отметим подобные примеры в подборке стихов о битве при Ухуде [19, с. 611–613, 613–616, 617–619, 619–621 и др.].

противоборствующих сторон, объясняемой приверженностью, условно говоря, научному этикету, то есть правилам составления филологических трудов[11]. Да, он заменяет слова с оскорблениями Мухаммада, может даже в случае необходимости убрать отдельные строки целиком, но он также поступает и со стихами мусульманского поэта, когда его резкость в отношении язычников нарушает общепринятые установления.

***

Рассмотренные выше примеры сюжетных прозаических и поэтических компонентов в той или иной степени свидетельствуют о беллетризации повествования Сиры, т. е. о процессе, в результате которого историческое повествование по существу превращается в «историческую беллетристику». Реакция средневекового читателя и слушателя при ознакомлении с подобными текстами, думается, была предсказуема, и едва ли современный читатель воспринимает их иначе. Беллетристическое повествование рассчитано на эмоциональную реакцию, автор/составитель повествует о событиях, надеясь на предсказуемую реакцию. Симпатии читателей и слушателей Сиры, несомненно, должны были быть на стороне Пророка ислама и мусульман; их противники, многобожники, должны были осуждаться.

Вместе с тем знакомство с миром «Жизнеописания Пророка» Ибн Исхака — Ибн Хишама требует от непредвзятого современного исследователя внесения существенных коррективов в несложную дихотомию: многобожник, язычник — следовательно, противник, враг; мусульманин, монотеист — следовательно, сторонник, союзник, друг с соответствующими морально-этическими оценками. И дело здесь не только в том, что портретные характеристики, мысли и действия многобожников, их предводителя Абу Суфийана и ряда других видных мекканцев не подаются Сире в заведомо отрицательном — или даже карикатурном — виде. Рассмотрение сюжетных стихов в главе о битве при Бадре как в сюжетном повествовании, так и собранных в подборке, в частности, стихов *нака'ид*, подготовило нас к существованию более сложных аспектов темы язычество — монотеизм и,

11 Укажем и другие сходные примеры. Ибн Хишам опускает бейт из стихов Хассана ибн Сабита, «в котором содержатся грубые поношения» [19, с. 524; 6, с. 221]; опускает два бейта из стихотворения многобожника Умаййи ибн Аби-с-Салта, «в которых автор поносит сподвижников посланника Аллаха» [19, с. 531; 6, с. 234].

соответственно, к более сложным поворотам в процессе превращения исторического повествования в «историческую беллетристику».

Здесь мы переходим к анализу сложного воздействия на содержательную сторону беллетризованных сюжетных ситуаций в Сире двух фундаментальных концептов доисламского и исламского общества Аравии — *мурувва* и *дин*, о которых речь пойдет чуть ниже, и влиянию этих концептов на характер беллетризации текста Сиры. Подробное рассмотрение этого вопроса полезно предварить анализом ряда текстов изучаемого нами памятника.

После победы мусульман в битве при Бадре в Медину доставили плененных многобожников. В рассказе об этом событии в Сире хотелось бы обратить внимание на один интересный эпизод: «Через некоторое время привели пленных. Савда бинт Зам‘а, жена посланника Аллаха, да благословит его Аллах и приветствует, была с семейством ‘Афра’, оплакивая с ними ‘Авфа и Му‘аввиза, сыновей ‘Афра’ <…> Савда рассказывала: “Клянусь Аллахом, я была у них, когда за нами пришли с криком: ″Пленных ведут!″. Их привели, а я поспешила домой, где находился посланник Аллаха, да благословит его Аллах и приветствует. Смотрю, в углу стоит Абу Йазид Сухайл ибн ‘Амр, и руки его веревкой притянуты к шее. Я, Аллах — свидетель, не сдержалась, когда увидела Абу Йазида в таком состоянии, и воскликнула: ″Эй, Абу Йазид! Своими руками вы себя выдали. Что ж вы не умерли достойно?″ Опомнилась я, лишь услышав из дома голос посланника Аллаха, да благословит его Аллах и приветствует: ″Ты что же, Савда, подбиваешь людей против Аллаха и посланника Его?″ Я отвечала: ″Посланник Аллаха! Клянусь Тем, Кто послал тебе истину, я не сдержалась, когда увидела Абу Йазида с руками, притянутыми к горлу. Поэтому я и сказала то, что сказала″”» [19, с. 459; 6, с. 110–111][12].

Эпизод с курайшиткой Савдой бинт Зам‘а (ум. 674), женой Мухаммада, свидетельствует о сохранении если не приоритета, то во всяком случае высокого статуса доисламских ценностей, объективно противостоявших новым исламским ценностям, даже в кругу близких к Пророку ислама людей. В начале эпизода Савда оплакивает павших мусульман-мединцев; и

12 ‘Авф ибн ал-Харис ал-Ансари и Му‘аввиз ибн ал-Харис ал-Ансари — родные братья (сыновья ал-Хариса и матери по имени ‘Афра’), мусульмане, сподвижники из ансаров, пали в битве при Бадре (624).

это должно было бы, по логике вещей, вписываться в общий происламский контекст «Жизнеописания Пророка». Затем, в этом же эпизоде, она обрушивается с обвинениями в адрес плененного знатного курайшита, знаменитого оратора Абу Йазида Сухайла ибн ʻАмра (ум. 639). Однако ее нападки на мекканца-многобожника в первый момент могут вызывать недоумение. Савда обвиняет Абу Йазида не за то, что он, язычник, посмел выступить против Пророка ислама и мусульман (такая реакция мусульманки и жены Мухаммада была бы вполне естественной, с точки зрения современного наблюдателя), а за то, что он не проявил самозабвенной самоотверженности и геройски не погиб в битве! Последнее вполне обоснованно можно было интерпретировать, что и сделал Мухаммад, как возмутительное подстрекательство: мусульманка, жена Мухаммада, призывает в доме Пророка ислама биться на смерть с мусульманами!

Савда обрушилась с обвинениями на плененного Абу Йазида вовсе не как мусульманка на язычника, а как соплеменница на своего соплеменника, запятнавшего честь племени непростительной трусостью в бою, резко осуждавшейся с незапамятных времен в доисламской Аравии.

Доисламские представления кодекса *мурувва*, комплекса качеств, которыми должен был обладать мужчина в доисламской Аравии и о которых подробно писал И. Гольдциер, противостоявшие в первые века ислама, идеалам *дин*, веры, не были отменены в исламское время. Их трансформация, адаптация к требованиям исламской общины, как было показано востоковедами, произошли совершенно естественно, но не в раннюю исламскую эпоху, а значительно позднее. Так, например, ислам, в частности, не отменил прежнего высокого представления о воинской доблести, но в новых условиях это представление связывалось с необходимостью подчинить воинскую доблесть интересам исламской общины и т. д.[13]

Раздвоение сознания Савды, отчетливо зарегистрированное в приведенном отрывке, объясняется тем, что старые доисламские представления еще не были полностью преодолены, а новые исламские еще полностью не восторжествовали и их противопоставление старым доисламским не было преодолено. Жители Аравии должны были выбирать либо то, либо другое. Таким образом, ключевым моментом в представленном эпизоде являет-

13 Подробнее о трансформации представлений доисламской муруввы в исламское время см.: [21, S. 149–150; 20, p. 23–24, 31–32, 190–193; 28, p. 325–327; 24, p. 449–475; 12, с. 13–16].

ся то, что жена Пророка ислама Савда своим поведением непроизвольно демонстрирует приверженность доисламским традициям, а не исламским добродетелям, что собственно и вызвало отповедь Мухаммада и, соответственно, необходимость объясняться и оправдываться перед мужем со стороны Савды. Идеалы доисламского времени, не знавшего конфессиональных предпочтений, даже в сознании Савды, жены Пророка ислама, отодвигают на второй план еще полностью не сформировавшиеся и не победившие в трансформированном виде к 624 г. идеалы и представления исламской общины.

Хорошую параллель к рассмотренному эпизоду представляет рассказ о гибели знатного курайшита Абу-л-Бахтари ал-‘Аси ибн Хишама, который предпочел смерть возможности сохранить свою жизнь ценою предательства идеалов доисламской *муруввы*.

В Сире говорится, что перед битвой при Бадре Мухаммад запретил убивать Абу-л-Бахтари, поскольку последний «заслонял от нападок посланника Аллаха, да благословит его Аллах и приветствует, когда тот еще находился в Мекке, никогда не вредил ему и не говорил про него ничего дурного». При встрече с Абу-л-Бахтари один из воинов мединского войска намеревался подчиниться воле Пророка ислама, отказавшись, впрочем, оставить в покое его спутника, на которого не распространялся запрет. Тогда в полном соответствии с требованиями доисламской *муруввы* Абу-л-Бахтари сказал: «Клянусь Аллахом, мы умрем вместе, он и я, чтобы не говорили обо мне женщины Мекки, что я бросил своего спутника, спасая свою жизнь». Свою позицию Абу-л-Бахтари подкрепляет стихами соответствующего содержания, подлинность авторства которых в данном случае не имеет большого значения. Главное в них то, что они хорошо передают драматизм противостояния соответствующих представлений блюстителей идеалов доисламской *муруввы* новым принципам исламской эпохи:

> «Сын благородной спутника не выдаст!
> Он либо умрет, либо уйдет вместе с другом»
> (подробнее см.: [19, с. 446–447; 6, с. 89–90]).

Перечисленными причинами и объясняется странный на первый

взгляд эпизод если не антиисламского, то «аисламского» поведения жены Пророка ислама, обусловившими не только его своеобразие, но и своеобразие многих других эпизодов и сюжетных коллизий «Жизнеописания Пророка» Ибн Исхака — Ибн Хишама. Реалистичность, документальная точность подобных зарисовок авторов «Жизнеописания Пророка», независимо от того, какими приемами изображения действительности они пользуются — тяготеющими к реалистичности деталей описания или же каноническими, традиционалистскими, конвенциональными — придает особый характер беллетризованному сюжетному повествования Сиры.

Составители Сиры оставляют все подобные пассажи Сиры без комментариев, очевидно полагая, что современники Ибн Исхака должны были сами разбираться в сложном взаимодействии идеалов доисламской *муруввы* и исламской веры. Ныне подобный объективизм, равная удаленность от двух противоборствующих сторон, готовность представить аргументы непримиримых врагов с позиции стороннего лица нуждаются в разъяснении, поскольку выглядят по меньшей мере странными. Во всяком случае они придают своеобразие беллетризованному повествованию Сиры, что и должно быть отмечено исследователем.

***

Как уже говорилось ранее, отмеченные тексты не являются чем-то исключительным в «Жизнеописании». Значительная их часть представлена поэтическими пьесами. Особенно их много в частях памятника, посвященных крупным битвам мусульман с многобожниками. Итак, вновь обратимся к поэтическим текстам.

Рассмотрим стихотворение, включенное в рассказ об одном из эпизодов формирования мекканского войска и его последующего выхода к Бадру. В рассказе говорится, что некоторые из курайшитских родов по тем или иным причинам отказались от участия в предстоящей битве. Интерес вызывают соответствующие места в описании битвы при Бадре, в которых говорится в этой связи о Талибе ибн Аби Талибе.

Прежде чем перейти к анализу поэтических текстов, связанных с Талибом, необходимо сказать несколько слов о его семье. Талиб был сыном предводителя рода хашимитов (*бану хашим*) Абу Талиба (ум. 619), приходившегося дядей Мухаммаду. Абу Талиб много делал для племянника до са-

мой своей смерти. Хотя Абу Талиб ислама так и не принял, но решительно взял под защиту Мухаммада, когда тот выступил с проповедью новой веры, и не выдал его курайшитам, подвергая себя и хашимитов большой опасности. В Сире на этот счет приводятся соответствующие поэтические строки Абу Талиба:

Вы солгали, клянемся Домом Аллаха, что мы предадим
Мухаммада, ибо мы защитим его мечами и луками,
Что выдадим его, не желая пасть убитыми вокруг него
И опасаясь за судьбу наших детей и жен
[19, с. 527; 6, с. 225–226].

Талиб ибн Аби Талиб, продолжая линию отца, ислама не принял, в то время как его брат ʻАли ибн Аби Талиб (600–661) был одним из самых активных борцов за новую веру, женился на дочери их двоюродного брата Мухаммада и впоследствии стал четвертым «праведным» халифом (656–661).

Теперь процитируем непосредственно соответствующий отрывок из повествования о битве при Бадре в Сире: «У Талиба ибн Аби Талиба, собравшегося уходить вместе с людьми, возникла перепалка с некоторыми курайшитами, которые сказали: “Хоть вы, хашимиты, и выступили с нами, но, клянемся Аллахом, мы всегда знали, что душою вы с Мухаммадом”.

Талиб вместе с прочими вернулся в Мекку и сложил стихи:

Одна тревога у него, что, если Талиб
Уйдет с дружным отрядом храбрецов
На конях одного из этих табунов,
То быть ему ограбленным, а не грабителем,
И быть ему побежденным, а не победителем»
[19, с. 438; 6, с. 77][14].

В рассказе о Бадре в Сире содержится еще одна поэтическая пьеса, приписываемая Талибу ибн Аби Талибу, но вынесенная в подборке с другими стихотворениями за пределы сюжетного повествования о битве. Про-

14 Стихи обращены к одному из курайшитов, участвовавших в перепалке с Талибом ибн Аби Талибом.

цитируем стихотворение, которое, согласно вводному замечанию Ибн Исхака, «Талиб ибн Аби Талиб сказал, восхваляя Посланника Аллаха, да благословит его Аллах и приветствует, и оплакивая курайшитов, брошенных в колодец в день битвы при Бадре»:

1. «Глаза мои источили все потоки слез,
   Оплакивая [бану] Ка‘б, ибо больше не видят бану Ка‘б.
2. Это не бану Ка‘б потерпели в войнах поражение,
   Это Рок их погубил, ведь они совершили грех.
3. И ‘амириты плачут поутру,
   О, знать бы, увижу ли своих близких из них?
4. И те, и другие — мои братья, а не дети греха,
   И покровительствуемого ими не обидят.
5. Братья мои — ‘Абд Шамс и Навфал, да буду я
   За вас выкупом: не разжигайте меж нами войну!
6. Не заводите — забыв об узах дружбы и приязни —
   Разговоров с жалобами на превратности Судьбы...
8. Если бы не защита Аллаха — только она и ничто другое —
   Вы были бы неспособны оградить себя от опасности.
9. Мы ни в чем не провинились перед курайшитами, мы лишь
   Защитили лучшего из тех, чья нога ступала по земле;
10. На кого можно положиться, когда случаются беды, о ком
   Идет добрая слава, не скупого и не порочного;
11. Его окружают просители, они осаждают двери его дома;
   Они стремятся к морю, обильному и бесконечному.
12. Клянусь Аллахом, моя душа пребудет в тоске и не успокоится,
   Пока вы не нанесете мощный удар по хазраджитам»

[19, с. 528–529; 6, с. 227–228][15].

Два процитированных стихотворения свидетельствуют о противо-

15 *...покровительствуемого ими не обидят...* — выполнение требования кодекса доисламской чести защищать покровительствуемого (*джар* — букв. ‘сосед’) свидетельствовало о значительном статусе человека, оказывавшего покровительство; *...стремятся к морю, обильному и бесконечному...* — конвенциональный мотив описания щедрости восхваляемого в средневековой арабской поэзии — сравнение с тучей, морем и любым водоемом: туча, море щедрости и т. п.

речивых чувствах, обуревавших Талиба в сложной ситуации, в которой он оказался в связи с походом мекканцев-язычников против мединцев-мусульман. Как представитель рода хашимитов, входившего в племя курайш, он чувствовал себя обязанным выступить вместе с другими курайшитами на защиту каравана от разграбления и в целом на защиту достоинства племени от поругания со стороны мединцев. Но, как хашимит, он должен был защищать и своего сородича хашимита Мухаммада, «лучшего из тех, чья нога ступала по земле», возглавлявшего мединское войско. При этом он осознавал, что ему предстоит встретиться в бою, отстаивая интересы рода, не только с дальними сородичами-хашимитами, но даже и с ближайшими родственниками — своим братом ‘Али и двоюродным братом Мухаммадом. Безвыходность ситуации почувствовал не только он сам, но и курайшиты-многобожники, которые дали Талибу спасительный шанс не участвовать в битве, выразив ему недоверие как сородичу Мухаммада. Талиб даже позволил себе некую браваду в первом стихотворении, заявив, что курайшиты своими действиями лишь ослабили мекканское войско.

В течение короткого времени ситуация кардинально изменилась. Мекканское войско понесло сокрушительное поражение в битве при Бадре, многие знатные курайшиты погибли. Как сородич Мухаммада и ‘Али, Талиб вправе был быть доволен победой хашимитов, а, как соплеменник курайшитов, он должен был оплакивать погибших мекканцев и поруганную честь племени. Представляя вторую пьесу Талиба, Ибн Исхак среди ее тем на первое место ставит восхваление «Посланника Аллаха», а на второе — оплакивание павших курайшитов. На самом деле пьеса начинается с оплакивания Талибом соплеменников курайшитов и рассуждений о превратностях злого Рока, приведших к губительным раздорам между братьями. Оплакивание и медитативные мотивы занимают главное место в произведении (8 бейтов из 12). Только после данного вступления Талиб обращается к восхвалению своего сородича Мухаммада… с оправдания (!) перед соплеменниками (б. 9): «Мы ни в чем не провинились перед курайшитами, мы лишь // Защитили лучшего из тех, чья нога ступала по земле». *Восхваление в оправдание* не содержит элементов превозношения Мухаммада как «Посланника Аллаха», провогласившего новую веру и возглавившего борьбу с многобожниками, а отсылает к традиционному перечню добродетелей достойного мужа, зафиксированному доисламской *мурувво*й. Надежная опора людей при постигающих их

бедах, человек без пороков и безгранично щедрый, как «море, обильное и бесконечное» — такого человека не могли не защищать его сородичи-хашимиты (3 бейта из 12). Наконец, в последнем, 12-м бейте содержится важный мотив, вовсе не случайно обойденный молчанием во введении Ибн Исхака, поскольку он окончательно запутывает картину, представленную автором «Жизнеописания Пророка». Талиб вновь обращается к курайшитам: «моя душа пребудет в тоске и не успокоится, // Пока вы не нанесете мощный удар по хазраджитам». Оплакав павших соплеменников, он призывает мекканцев к отмщению хазраджитам — одному из племен, воины которого входили в состав мединского войска в сражении при Бадре и поддерживали Мухаммада в борьбе за новую веру против курайшитов-многобожников. Тем самым Талиб ибн Аби Талиб не просто разъединяет Пророка ислама с его боевыми союзниками и противопоставляет его им, а, объективно говоря, фактически призывает солидаризироваться с врагами-многобожниками в борьбе с защитниками новой веры, утверждению и распространию которой Мухаммад и его соратники-сородичи посвятили свою жизнь.

Здесь мы находим явственную параллель с эпизодом, в котором говорилось о реакции Савды на прибытие пленных курайшитов в Медину. Жена Мухаммада, Талиб ибн Аби Талиб (двоюродный брат Мухаммада и брат выдающегося деятеля ислама ‘Али), то есть лица из непосредственного окружения родных, близких и сподвижников основоположника нового вероучения, недвусмысленно (Савда менее определенно, а Талиб в явной форме) подстрекают в текстах, включенных в «Жизнеописание Пророка», к борьбе с Пророком ислама и его сторонниками.

* * *

Помимо сюжетных прозаических и поэтических отрывков, в которых зафиксировано раздвоение сознания людей, так или иначе находившихся в близком окружении Мухаммада в период событий, связанных с подготовкой к битве при Бадре и после нее, в «Жизнеописании» приводятся прозаические и поэтические элементы сюжетного повествования, напрямую связанные с лицами, входившими в это время в стан многобожников-мекканцев. Явным противникам Мухаммада не было необходимости скрывать свои антимусульманские взгляды. Вопрос состоит в том, как составители Сиры изображают в своем сочинении врагов-многобожников.

Составители Сиры не рисуют их облики в заведомо отрицательном ключе. Напомним в этой связи, что, как уже отмечалось, портреты и действия многобожников подаются в Сире живо, интересно, с деталями, характеризующими их индивидуальные черты. В действиях видных представителей многобожников акцент ставится на тех чертах, которые позволяют читателю подходить к ним дифференцированно и давать каждому из них ту или иную оценку. Глава курайшитов Абу Суфийан, ‘Утба ибн Раби‘а и ряд других видных мекканцев перед битвой при Бадре представлены как умные и прозорливые противники мусульман. Напротив, Абу Джахл, Абу Лахаб и ряд других многобожников представлены как люди способные совершать необдуманные действия, которые, собственно, и привели курайшитское войско к катастрофе в битве при Бадре.

Дополним наши наблюдения более акцентированным анализом того, как составители Сиры, происламская тенденциозность которых не вызывает сомнения, представляли в сюжетном повествовании противников Мухаммада. Опять-таки, несколько забегая вперед, заметим, что, если ранее мы отмечали раздвоение сознания у лиц, входивших в близкое окружение Мухаммада, то здесь нам придется говорить о некоей непредвзятости составителей Сиры в подборе стихов мусульман и язычников и попытаться объяснить такой их объективизм.

Скорее всего речь должна идти о комплексе причин. Быть может, непредвзятость и объективизм объясняются не до конца преодоленным старым пониманием *муруввы*, доминировавшим над требованиями веры (*дин*) или стоявшим с ней на одном уровне. В таком случае воспевание добродетелей знатного мужа, проявившего воинскую доблесть в сражении, или же его оплакивание в случае гибели, должны были происходить, согласно укоренившимся на Аравийском полуострове представлениям, независимо от его принадлежности к многобожникам или к мусульманам. Восхвалялся или же оплакивался в таком случае не многобожник или мусульманин, а соплеменник, сородич или близкий родственник — отец, сын, брат и т. д. А, быть может, в ряде случаев непредвзятость и объективизм просто определяются приверженностью навыкам и представлениям составителей антологий, требовавших полноты включаемых в филологические труды доступных материалов независимо от конфессиональной принадлежности автора стихов. Не менее важную роль могло сыграть и

то обстоятельство, что многие из тех, кто участвовали в битве при Бадре и других сражениях на стороне многобожников, впоследствии приняли ислам и внесли заметный вклад в дело становления и укрепления ислама. Оценки действий таких многобожников до принятия ислама могли как бы корректироваться составителями Сиры с учетом позднейшей ретроспективной переоценки их жизненного пути[16]. Ибн Исхак и Ибн Хишам, как представляется, не могли не учитывать указанные обстоятельства, и с учетом их по отдельности или в совокупности строили свое повествование в «Жизнеописании Пророка»[17].

Наш анализ мы начнем с оценки прозаических и поэтических сегментов текста Сиры, в которых главным действующим лицом, либо лицом, о котором ведется основная речь, является один из самых непримиримых врагов ислама и пророка Мухаммада, чье имя ‘Амр ибн Хишам, сопровождается в памятнике двумя противоположными по смыслу прозвищами (*кунйами*). В текстах «Жизнеописания Пророка», которые возводятся к многобожникам, он именуется «Абу-л-Хакам», «Отец мудрости». Однако составители Сиры в пассажах своего сочинения, идущих в повествовании от

16 Укажем только один, но достаточно яркий пример — ‘Икрима ибн Аби Джахл ал-Махзуми (ум. 634), сын Абу Джахла. В битве при Бадре он участвовал на стороне многобожников и пытался защитить отца; после взятия Мекки принял ислам, проявил героизм во многих походах мусульман, пал в битве при Йармуке. Считается, что о нем говорится в хадисе: «Не обижайте живых из-за мертвых». Выдающийся ученый ал-Мубаррад (ок. 815 — 898 или 899) говорил: «Люди старались не порочить Абу Джахла ради ‘Икримы».

17 О живучести старинных представлений после прихода ислама наглядно говорят характерные в данном отношении наблюдения О.Г. Большакова касательно битвы при Бадре. В сражении участвовало 76 мухаджиров, мусульман, переселившихся «вслед за Мухаммадом в Медину до завоевания им Мекки» и составлявших «элиту мусульманской общины», и около 240 ансаров, жителей Йасриба (Медины) из племен авс и хазрадж, которые в 622 г. признали «его своим верховным вождем и вероучителем» (подробнее см.: [4, с. 177; 2, с. 36; 1, с. 21]). Анализируя списки погибших, ученый пришел к выводу, что в битве при Бадре, в которой «погибло 6 мухаджиров и 9 ансаров, а мекканцы потеряли... более полусотни убитыми», «ни один мекканец и мухаджир не пал от рук противника из своего рода — все искали встречи с чужими» (подробнее см.: [3, с. 101; 2, с. 36]). Данное наблюдение подтверждает мысль о том, что и для мекканцев-многобожников, и для *мухаджиров* отстаивание вероисповедальных вопросов определенно сообразовывалось и — в случае необходимости — отступало перед требованиями доисламской *муруввы* по соблюдению древних племенных ценностей. Относительно *мухаджиров* такое наблюдение особенно поучительно, поскольку на словах «в заслугу им ставилось то, что ради веры они порвали узы родства и, оставив дома и имущество, последовали за вероучителем» [4, с. 177], а на практике, даже в ратном деле, им приходилось сознательно или бессознательно во многом исходить из установлений доисламского общества.

их имени, называют его не «Абу-л-Хакам», а так как его прозвали мусульмане и так как он и вошел в историю — «Абу Джахл», «Отец невежества».

В цитировавшихся выше прозаических отрывках от составителей Сиры Абу Джахл представлен как недальновидный предводитель, отвергавший все разумные доводы даже курайшитов-многобожников, т. е. своих сторонников. В Сире повествуется, что гибель Абу Джахла в битве при Бадре была воспринята Мухаммадом как справедливый акт возмездия «врагу Аллаха», санкционированный свыше (подробнее см.: [19, с. 451–452; 6, с. 95–98]).

Вместе с тем, наряду с подобными оценками, мы находим в Сире в сюжетных поэтических пьесах и иное восприятие личности ‘Амра ибн Хишама. В начало большого рассказа, в котором повествуется о его гибели, составители Сиры ставят несколько поэтических строк, которые он произнес перед битвой:

> «Не мне бояться мести войны кровожадной.
> Клыки мои крепки, и сам я — в полной силе.
> Для этого и родила меня моя мать!»
> [19, с. 450; 6, с. 95].

Эти строки, которые, согласно средневековому комментатору, Абу Джахл позаимствовал у кого-то из поэтов, представляют собой элемент самовосхваления (*фахра*), традиционной «похвальбы» воина перед битвой. Составители Сиры не лишают Абу Джахла возможности заявить о наличии у него одной из добродетелей доисламской *муруввы* — воинской доблести; во всяком случае он не обвиняется, в придачу ко всем своим порокам, в трусости, что было бы простительно для Ибн Исхака и Ибн Хишама, пожелай они представить в самом неприглядном виде одного из предводителей многобожников.

Объективизм и непредвзятость составителей Сиры еще ощутимее проявляются в подборке стихов о битве при Бадре. Помимо пьес, в которых мединцы-мусульмане празднуют победу с соответствующими оценками гибели Абу Джахла, в ней приводятся значительные по объему пьесы, написанные во славу погибшего предводителя курайшитов.

Среди произведений жанра *риса’* (оплакивание) в подборке стихотворений о битве при Бадре мы находим пьесу ал-Хариса ибн Хишама ибн ал-Мугиры ал-Махзуми, брата Абу Джахла. В день взятия Мекки (630 г.)

он принял ислам, но в битве при Бадре сражался еще на стороне многобожников и, как говорилось выше, не проявив отваги, бежал с поля боя и впоследствии был вынужден отвечать на колкие выпады в свой адрес как со стороны многобожников, так и мусульман. Итак, ал-Харис ибн Хишам оплакивает своего брата ‘Амра ибн Хишама:

1. О, как скорбит моя душа после гибели ‘Амра,
Но разве муки скорби могут вернуть убитого?
2. Мне сказали, что ‘Амр — первый среди всех,
Кто лежит в колодце старом.
3. Но я издавна считал, что так оно и есть, и ты лишь
Подтвердил правильность того, что давно известно.
4. Я благоденствовал, пока ты был жив,
А теперь я словно щепка, брошенная в бурный поток.
5. Прежде, вечерней порой, когда его не было рядом,
Я терял силы и погружался в тяжелые думы;
6. Ныне провожу все вечера в воспоминаниях об ‘Амре,
И от них гаснет мой взор
[19, с. 530; 6, с. 230].

В *оплакивании* Абу Джахла содержатся конвенциональные мотивы этого жанра, призванные выразить глубокую скорбь поэта по поводу невосполнимой утраты. Главный из них в данном стихотворении: ‘Амр ибн Хишам — лучший из всех курайшитов, погибших в битве. Превозносятся достоинства погибшего, но при этом ничего не говорится ни о том, от руки кого он пал в битве, ни о необходимости возмездия.

Более определенно звучит помещенное в подборке *оплакивание* Абу-л-Хакама ‘Амра ибн Хишама (Абу Джахла), сочиненное Дираром ибн ал-Хаттабом ал-Фихри, также позднее принявшего ислам, но в битве при Бадре сражавшегося на стороне многобожников:

1. Что случилось с глазами, которые проводят ночь без сна
И следят за звездами во мраке ночи?
2. Как будто пылинки попали в них, но это не пылинки,
А слезы, текущие непрерывным потоком.

3. Так сообщи же курайшитам, что лучший в их собрании
И самый благородный из смертных людей,
4. Стал в день Бадра заложником узкого колодца, а заложник —
Человек высоких помыслов, не подлый и не скупой.
5. Я поклялся больше не лить слез по погибшему
После смерти предводителя Абу-л-Хакама,
6. По погибшему скорбит род Лу'айй ибн Галиб;
Смерть пошла за ним в день Бадра и настигла.
7. Ты видишь обломки хаттийских копий, поразивших его коня,
Которые торчат из рваных ран в его груди.
8. Лев, который обитает в глубине Биши
У воды, текущей по руслу в лесной чаще,
9. Не храбрее его, когда встречаются копья, и раздается
Клич: «Спешиться!» для смелых благородных мужей.
10. Так не скорби же, род ал-Мугиры, и будь стоек,
Тот же, кто скорбит о нем, не заслуживает порицания.
11. Так будьте же тверды, поистине смерть — это честь для вас,
О чем осталось жалеть в жизни после его гибели!
12. Я говорю: «Ветер благоприятствует вам, вы обретете
Могущество, нет сомнений в этом для здравого ума»
[19, с. 529; 6, с. 229–230][18].

Дирар ибн ал-Хаттаб в своем стихотворении использует традиционные мотивы *риса'*, т. е. восхваления умершего, и превозносит добродетели, воспевавшиеся с доисламских времен. Начинается данное славословие привычными словами: Абу-л-Хакам — лучший в собрании курайшитов и «самый благородный из смертных людей»; «человек высоких помыслов», благородный, щедрый предводитель и храбрый воин, силой и отвагой подобный льву и т. п. Как мы помним, практически теми же словами восхва-

18 *...род Лу'айй ибн Галиб...* — в соответствии с представлениями знатоков арабских генеалогий, Лу'айй ибн Галиб называется в Сире Ибн Исхака — Ибн Хишама среди пращуров племени курайш; к нему возводят родословные как многобожников, так и мусульман, в том числе и родословную Мухаммада [19, с. 3]; *...хаттийских копий...* — по названию гавани ал-Хатт в Бахрейне, где продавались такие копья; *Биша* — место в Йемене; в его лесистой долине обитало большое количество львов; *...род ал-Мугиры...* — ал-Мугира ибн 'Абдаллах ибн 'Умар ибн Махзум — дед Абу Джахла.

лял пророка Мухаммада Талиб ибн Аби Талиб: лучший «из тех, чья нога ступала по земле»; «на кого можно положиться, когда случаются беды, о ком идет добрая слава»; с акцентом на щедрости восхваляемого, которую можно сравнить с «обильным морем» и т. п. Отсутствует лишь воспевание воинской доблести, которое предполагало бы неуместное в том случае упоминание сражения с врагами, т. е. с соплеменниками Талиба ибн Аби Талиба — многобожниками-курайшитами. Однако оба произведения многобожников роднит явственно звучащая идея необходимости отмщения. Талиб ибн Аби Талиб призывает отомстить хазраджитам, входившим в мединское войско. Дирар ибн ал-Хаттаб не столь определенен, но призывает в конце своего стихотворения быть стойкими и твердыми в испытаниях и верить в будущее, когда род ал-Мугиры обретет могущество.

Сознание Талиба ибн Аби Талиба и Дирара ибн ал-Хаттаба не приемлет никаких иных оснований для сражения, мести и т. п., кроме тех, что предусмотрены законами доисламского общества. Вероисповедальные мотивы борьбы за единобожие против язычества, вдохновлявшие мусульман во главе с пророком Мухаммадом и отодвигавшие на второй план родо-племенные приоритеты доисламской *муруввы*, не только не учитываются, но и вовсе игнорируются ими как не существующие.

Стихи промекканской направленности явно контрастируют с обрамляющими их прозаическими пассажами, которые имеют, несомненно, промединскую, происламскую направленность, а нередко и прямо осуждают многобожников, в том числе и их главу — Абу Суфйана ибн Харба.

И прозаические тексты, составленные с широким привлечением реалистических деталей, и поэтические тексты, написанные в соответствии с требованиями нормативной поэтики и заполненные этикетными конвенциональными клише, практически в равной степени передают в сюжетном повествовании Сиры сложное противостояние / сосуществование идеалов доисламской *муруввы* и требований исламского единобожия *дин* в раннюю исламскую эпоху. Позднее это противостояние / сосуществование закончилось, как известно, трансформацией древних представлений и их включением в качестве составной части в новую мусульманскую этику. Однако в раннеисламскую эпоху сложное сочетание *муруввы* и *дин* во многом обусловливало действия участников событий, коренным образом изменивших жизнь Аравийского полуострова. Так или иначе, но историографические

(т. е. экстралитературные) факторы находили своеобразное преломление в беллетризованных текстах сюжетного повествования «Жизнеописания Пророка» Ибн Исхака — Ибн Хишама.

Приведенные в статье факты дают основание рассматривать «Жизнеописание Пророка» Ибн Исхака — Ибн Хишама как произведение, значительное число элементов которого обладает чертами *беллетристичности*, свойственной памятникам художественной литературы.

Список литературы

1 *Большаков О.Г.* Ал-Ансар // Ислам. Энциклопедический словарь. М.: Наука, ГРВЛ, 1991. С. 21.

2 *Большаков О.Г.* Бадр // Ислам. Энциклопедический словарь. М.: Наука, ГРВЛ, 1991. С. 36.

3 *Большаков О.Г.* История Халифата: в 4 т. Изд. 2-е. М.: Восточная литература, 2000. Т. 1: Ислам в Аравии (570–633 гг.). 312 с.

4 *Большаков О.Г.* Мухаджир // Ислам. Энциклопедический словарь. М.: Наука, ГРВЛ, 1991. С. 177.

5 *Гибб Х.А.Р.* Мусульманская историография / пер. П.А. Грязневича // *Гибб Х.А.Р.* Арабская литература. Классический период. М.: Восточная литература, 1960. С. 117–155. (в оригинале: Gibb H.A.R. Islamic historiography. *EI[1], Suppl.*, Leiden-L., 1938. P. 233–245).

6 *Ибн Исхак — Ибн Хишам.* Жизнеописание Пророка. Великая битва при Бадре / предисл. А.Б. Куделина, пер. с араб. и комм. А.Б. Куделина и Д.В. Фролова, подгот. араб. текста и комм. М.С. Налич. М.: Ин-т Европы РАН, 2009. 245, 118 с.

7 *Крачковский И.Ю.* Таха Хусейн о доисламской поэзии арабов и его критики // *Крачковский И.Ю.* Избранные сочинения: в 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956–1960. Т. 3. С. 189–222.

8 *Крымский А.Е.* История мусульманства. Самостоятельные очерки, обработки и дополненные переводы из Дози и Гольдциэра А. Крымского. Изд. 2-е, значительно измен. и доп. М.: Тип. В. Гатцук, 1904. Ч. I–II. 391 с.

9 *Крымский А.Е.* Источники для истории Мохаммеда и литература о нем // Труды по востоковедению, издаваемые Лазаревским институтом восточных языков. М.: Тип. В. Гатцук, 1902. Вып. XIII. С. 90–144.

10 *Куделин А.Б.* «Жизнеописание Пророка» Ибн Исхака — Ибн Хишама: между историографией и литературой // Studia Litterarum. 2016. Т. 1, № 1–2. С. 91–107. DOI: 10.22455/ 2500-4247-2016-1-1-2-91-107.

11 *Куделин А.Б.* Классическая арабо-испанская поэзия эпохи расцвета (конец X — середина XII в.). М.: Наука, ГРВЛ, 1973. 191 с.

12 *Куделин А.Б.* Средневековая арабская поэтика (вторая половина VIII–XI век). М.: Наука, ГРВЛ, 1983. 262 с.

13 *Куделин А.Б.* Формы прозаической речи в «Сире» Ибн Исхака — Ибн Хишама // Studia Litterarum. 2017. Т. 2, № 4. С. 44–63. DOI: 10.22455/2500-4247-2017-2-4-44-63.

14 *Лихачев Д.С.* Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. 492 с.

15 *Мурад М.ʻА.* Сират Расул Аллах (Жизнеописание Посланника Аллаха). Каир, 2001. 213 с. (На арабском)

16 *Творогов О.В.* Беллетристические элементы в переводном историческом повествовании XI–XIII вв. // Истоки русской беллетристики. Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе. Л.: Наука, 1970. С. 108–141.

17 *Фильштинский И.М.* История арабской литературы. V — начало X века. М.: Наука, 1985. 528 с.

18 *Янин В.Л.* Предисловие // *Костомаров Н.И.* Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей. М.: Эксмо, 1990. Кн. I, вып. 1–3. 1069 с.

19 *Das Leben Muhammed's nach Muhammed Ibn Ishāk bearbeitet von Abd el-Malik Ibn Hischām*. Herausgegeben von F. Wüstenfeld. Göttingen, 1858–1860. Bd. I–II. 1026+286 S.

20 *Farès B.* L'Honneur chez les Arabes avant l'Islam. Paris: Adrien-Maisonneuve, 1932. 226 p.

21 *Goldziher J.* Alte und neue Poesie im Urtheile der arabischen Kritiker // *Goldziher J.* Abhandlungen zur arabischen Philologie. I. Leiden: Buchhandlung und Druckerei vormals E.J. Brill, 1896. S. 122–174.

22 *Kister M.J.* The *Sīrah* literature // The Cambridge History of Arabic Literature. Arabic Literature to the end of the Umayyad period. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. P. 352–367.

23 La vie du Prophète Mahomet. Colloque de Strasbourg (octobre 1980). Paris: Presses universitaires de France, 1983. 182 p.

24 *Lecomte G.* Ibn Qutayba: l'homme, son œuvre, ses idées. Damas: Institut français de Damas, 1965. XLVI+527 p.

25 *Monroe J.T.* The poetry of the *Sīrah* literature // The Cambridge History of Arabic Literature. Arabic Literature to the end of the Umayyad period. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. P. 368–373.

26 *Schoeler G.* Charakter und Authentie der muslimischen Überlieferung über das Leben Mohammeds. Berlin: De Gruyter, 1996. XI+214 S.

27 *Van Gelder G.J.H.* Naqāʼiḍ // Encyclopedia of Arabic Literature: in 2 vols. London & New York: Routledge, 1998. V. 2. P. 578.

28 *Walzer R., Gibb H.A.R.* Akhlāḳ // The Encyclopaedia of Islam (2nd edn — EI2). Leiden and London: Brill, 1960–2004. V. I. P. 325–327.

References

1 Bol'shakov O.G. Al-Ansar [Al-Ansar]. *Islam. Entsiklopedicheskii slovar'* [Islam. An Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Nauka, GRVL Publ., 1991, p. 21. (In Russ.)

2 Bol'shakov O.G. Badr [Badr]. *Islam. Entsiklopedicheskii slovar'* [Islam. An Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Nauka, GRVL Publ., 1991, p. 36. (In Russ.)

3 Bol'shakov O.G. *Istoriia Khalifata: v 4 t.* [A History of the Caliphate: in 4 vols.] 2nd ed. Moscow, Vostochnaia literature Publ., 2000. Vol 1: Islam v Aravii (570–633 gg.) [Islam in Arabia (years 570–633)]. 312 p. (In Russ.)

4 Bol'shakov O.G. Mukhadzhir [Al-Muhadjir]. *Islam. Entsiklopedicheskii slovar'* [Islam: An Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Nauka, GRVL Publ., 1991, p. 177. (In Russ.)

5 Gibb H.A.R. Musul'manskaia istoriografiia [Islamic historiography], trans. by P.A. Griaznevicha. *Gibb Kh.A.R. Arabskaia literatura. Klassicheskii period* [Arabic literature]. Moscow, Vostochnaia literature Publ., 1960, pp. 117–155. (In Russ.)

6 *Ibn Iskhak — Ibn Khisham. Zhizneopisanie Proroka. Velikaia bitva pri Badre* [The Life of the Prophet. The Great Battle of Badr], foreword by A.B. Kudelin, trans. from the Arabic and notes by A.B. Kudelin, D.V. Frolov. Arabic text is prepared and comment. by M.S. Nalich. Moscow, In-t Evropy RAN Publ., 2009. 245, 118 p. (In Russ.; In Arabic)

7 Krachkovsky I.Iu. Takha Khusein o doislamskoi poezii arabov i ego kritiki [Taha Husein on the pre-Islamic Arabic poetry and his critics]. *Krachkovskii I.Iu. Izbrannye sochineniia: v 6 t.* [Selected works: in 6 vols.] Moscow; Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1956, vol. 3, pp. 189–222. (In Russ.)

8 Krymsky A.E. *Istoriia musul'manstva. Samostoiatel'nye ocherki, obrabotki i dopolnennye perevody iz Dozi i Gol'dtsiera A. Krymskogo* [A History of Islam. Essays by the author and renditions from Dozy and Goldziher]. 2nd ed., corrected and extended. Moscow, Tip. V. Gattsuk Publ., 1904. Part I–II. 391 p. (In Russ.)

9 Krymsky i A.E. Istochniki dlia istorii Mokhammeda i literatura o nem [Sources for the history of Muhammad and relevant references]. *Trudy po vostokovedeniiu, izdavaemye Lazarevskim institutom vostochnykh yazykov* [Works in Oriental Studies published by The Lazarev Institute of Oriental Languages]. Moscow, Tip. V. Gattsuk Publ., 1902, issue XIII, pp. 90–144. (In Russ.)

10 Kudelin A.B. "Zhizneopisanie Proroka" Ibn Iskhaka — Ibn Khishama: mezhdu istoriografiei i literaturoi ['The Life of Muḥammad' By Ibn Isḥāq — Ibn Hishām: between Historiography and Literature]. *Studia Litterarum*, 2016, vol. 1, no 1–2, pp. 91–107. DOI: 10.22455/ 2500-4247-2016-1-1-2-91-107. (In Russ.)

11 Kudelin A.B. *Klassicheskaia arabo-ispanskaia poeziia epokhi rastsveta (konets X — seredina XII v.)* [Classical Hispano-Arabic Poetry: The late 10th cent. — the mid-12th centuries]. Moscow, Nauka, GRVL Publ., 1973. 191 p. (In Russ.)

12 Kudelin A.B. *Srednevekovaia arabskaia poetika (vtoraia polovina VIII–XI vek)* [Medieval Arabic poetics: The second half of the 8th–11th centuries]. Moscow, Nauka, GRVL Publ., 1983. 262 p. (In Russ.)

13 Kudelin A.B. Formy prozaicheskoi rechi v “Sire” Ibn Iskhaka — Ibn Khishama [The Forms of Prosaic Speech in *Al-sīra* by Ibn Isḥāq – Ibn Hishām]. *Studia Litterarum*, 2017, vol. 2, no 4, pp. 44–63. DOI: 10.22455/2500-4247-2017-2-4-44-63. (In Russ.)
14 Likhachev D.S. *Russkie letopisi i ikh kul'turno-istoricheskoe znachenie* [The Russian chronicles and their cultural significance]. Moscow; Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1947. 492 p. (In Russ.)
15 Murad M.‘A. Sirat Rasul Allakh (Zhizneopisanie Poslannika Allakha) [Sirat al-Rasūl]. Life of Allah's messenger Cairo, 2001. 213 p. (In Arabic)
16 Tvorogov O.V. Belletristicheskie elementy v perevodnom istoricheskom povestvovanii XI–XIII vv. [Belletristic elements in translated historical narrative of the 11th–13th centuries]. *Istoki russkoi belletristiki. Vozniknovenie zhanrov siuzhetnogo povestvovania v drevnerusskoi literature* [Origins of the Russian belles lettres. A Rise of genres of plot-structured narrative in Old Russian literature]. Leningrad, Nauka Publ., 1970, pp. 108–141. (In Russ.)
17 Filshtinsky I.M. *Istoriia arabskoi literatury. V — nachalo X veka* [A History of Arabic Literature. The 5th — early 10th centuries]. Moscow, Nauka Publ., 1985. 528 p. (In Russ.)
18 Yanin V.L. Predislovie [Foreword]. *Kostomarov N.I. Russkaia istoriia v zhizneopisaniiakh ee glavneishikh deiatelei* [The Russian history in the lives of its eminent people]. Moscow, Eksmo Publ., 1990. Book I, issue 1–3. 1069 p. (In Russ.)
19 *Das Leben Muhammed's nach Muhammed Ibn Ishāk bearbeitet von Abd el-Malik Ibn Hischām*. Herausgegeben von F. Wüstenfeld. Göttingen, 1858–1860. Bd. I–II. 1026+286 S. (In German)
20 Farès B. *L'Honneur chez les Arabes avant l'Islam*. Paris, Adrien-Maisonneuve, 1932. 226 p. (In French)
21 Goldziher J. Alte und neue Poesie im Urtheile der arabischen Kritiker. *Goldziher J. Abhandlungen zur arabischen Philologie*. I. Leiden, Buchhandlung und Druckerei vormals E.J. Brill, 1896. S. 122–174. (In German)
22 Kister M.J. “The *Sīrah* literature”. *The Cambridge History of Arabic Literature. Arabic Literature to the end of the Umayyad period*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983, pp. 352–367. (In English)
23 *La vie du Prophète Mahomet. Colloque de Strasbourg (octobre 1980)*. Paris, Presses universitaires de France, 1983. 182 p. (In French)
24 Lecomte G. *Ibn Qutayba: l'homme, son œuvre, ses idées*. Damas, Institut français de Damas, 1965. XLVI+527 p. (In French)
25 Monroe J.T. “The poetry of the *Sīrah* literature”. *The Cambridge History of Arabic Literature. Arabic Literature to the end of the Umayyad period*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983, pp. 368–373. (In English)
26 Schoeler G. *Charakter und Authentie der muslimischen Überlieferung über das Leben Mohammeds*. Berlin: De Gruyter, 1996. XI+214 S. (In German)
27 Van Gelder G.J.H. “Naqā'iḍ”. *Encyclopedia of Arabic Literature*: in 2 vols. London & New York, Routledge, 1998. Vol. 2. P. 578. (In English)
28 Walzer R., Gibb H. A. R. Akhlāḳ. *The Encyclopaedia of Islam.* (2nd edn — EI²). Leiden and London, Brill, 1960–2004, vol. I, pp. 325–327. (In English)

УДК 821.14.02
ББК 83.3(0)3

«ЭКФРАСИС СВ. СОФИИ» ПАВЛА СИЛЕНЦИАРИЯ И ПРЕДШЕСТВУЮЩАЯ ПОЭТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ

© 2019 г. Т.Л. Александрова
*Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук
Москва, Россия*
Дата поступления статьи: 13 ноября 2018 г.
Дата публикации: 25 марта 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-70-85

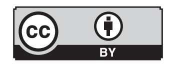
Аннотация: В статье прослеживается, на какие поэтические образцы ориентируется Павел Силенциарий в своих поэмах «Экфрасис св. Софии» и «Экфрасис амвона», исследуются конкретные методы работы поэта с текстами предшественников. С точки зрения формы сочинение Павла представляет собой смешение экфрасиса и энкомия, адресованного императору Юстиниану как главному строителю Софии. Павел Силенциарий ориентируется на традицию как греческого эпоса, так и на разнородные образцы энкомиастических сочинений, причем не только греческих, но и латинских. Заметно у Павла и влияние поэзии Григория Богослова. В статье разбирается ряд примеров использования Павлом поэтических формул, заимствованных у других поэтов, и рассматриваются сходные приемы повествования. Особое внимание уделяется параллелям между «Экфрасисом» Павла и «Сильвами» Стация: оба поэта сходным образом используют прием просопопеи и этопеи, вводя в повествование мифического собеседника главного героя; оба сходным образом и почти в одних и тех же выражениях описывают различные виды мрамора; у обоих встречаются сходные выражения. Несмотря на то что часть совпадений имеет аналоги в эллинистической поэзии, представляется, что непосредственное использование Павлом «Сильв» Стация, который в поздней античности считался школьным автором, вполне вероятно.

Ключевые слова: Павел Силенциарий, «Экфрасис св. Софии», Константинополь, жанр, стиль, Нонн, Стаций, поэтическая традиция, позднеантичная поэзия, византийская литература.

Информация об авторе: Татьяна Львовна Александрова — доктор филологических наук, доцент, Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Лихов пер., д. 5, стр. 1, 127051 г. Москва, Россия; Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: tatianaalexandrova@yandex.ru

Для цитирования: *Александрова Т.Л.* «Экфрасис Св. Софии» Павла Силенциария и предшествующая поэтическая традиция // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 1. С. 70–85. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-70-85



"EKPHRASIS OF ST. SOPHIA" BY PAUL THE SILENTIARY AND THE EARLIER POETIC TRADITION

© 2019. T.L. Aleksandrova
St. Tikhon's Orthodox University for the Humanities,
A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia
Received: November 13, 2018
Date of publication: March 25, 2019

Abstract: The purpose of this paper is to trace poetic samples that Paul the Silentiary borrowed for his poems "Ekphrasis of St. Sophia" and "Ekphrasis of the Ambo" and to explore the work of the poet with the texts of his predecessors. From the point of form, the poem by Paul is a mixture of the ekphrasis and encomium, addressed to the Emperor Justinian as the founder of St. Sophia Cathedral. Paul the Silentiary follows the tradition of the Greek epic and relies on the various samples of encomiastic poetry, not only Greek but also Latin. The influence of Gregory the Theologian is also noticeable. The article dwells on several examples of Paul's usage of poetic formulas, borrowed from other poets, and discusses techniques of narration. Special attention is paid to the parallels between the "Ekphrasis" and "Silvae" by Statius: both poets similarly use the rhetorical device of prosopopeia and ethopeia, both introduce the mythical figure of the protagonist's interlocutor; both similarly and almost in the same terms describe different kinds of marble; both have similar expressions. Despite the fact that part of the described coincidences have analogues in Hellenistic poetry, it appears that direct use of "Silvae" by Paul is quite plausible, because in the Late Antiquity, Statius was studied at school.

Keywords: Paul the Silentiary, "Ekphrasis of St. Sophia", Constantinople, genre, style, Nonnus, Statius, poetic tradition, late ancient poetry, Byzantine literature.

Information about the author: Tatiana L. Aleksandrova, DSc in Philology, Associate Professor, St. Tikhon's Orthodox University for the Humanities, Likhov 5, 1, 127051 Moscow, Russia. A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

E-mail: tatianaalexandrova@yandex.ru

For citation: Aleksandrova T.L. "Ekphrasis of St. Sophia" by Paul the Silentiary and the Earlier Poetic Tradition. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 1, pp. 70–85. (In Russ.)
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-70-85

Несмотря на то что «Экфрасис святой Софии» Павла Силенциария сохранился полностью (с утратой лишь отдельных стихов) и автор его — один из наиболее значительных поэтов поздней античности, это произведение во многом остается неизученным, привлекая внимание в основном как искусствоведческий комментарий к грандиозной постройке Юстиниана, позволяющий реконструировать ее первоначальный вид [7; 13][1]. Тем не менее «Экфрасис» представляет огромный интерес и как художественное произведение, представляющее определенный этап развития позднеантичной поэзии и своеобразно преломляющее предшествующую традицию, как греческую, так и латинскую.

«Экфрасис» был написан в 562 г. по заказу императора Юстиниана на повторное освящение константинопольской Софии. Храм был возведен в 537 г. на месте прежнего, сгоревшего во время восстания Ника в 532 г. В 558 г. в результате землетрясения часть купола его обвалилась и понадобилась серьезная реконструкция, которая по времени заняла почти столько же, сколько строительство всего храма: с 558 по 562 гг. Повторно церковь была освящена 24 декабря 562 г. «Экфрасис», в котором подробнейшим образом описывался и наружный вид храма, и его интерьер, и история восстановления, был прочитан публично частями в несколько приемов и в нескольких местах: в императорском дворце, в самой церкви, в резиденции патриарха [3, p. 370; 6, p. 55, 63–65; 12]. К первой части, «Экфрасису святой Софии», примыкает второе произведение, по сути, составляющее с ним единое целое, — «Экфрасис амвона», прочитанный чуть позже, возможно, на Богоявление 563 г. Этому исполнению по частям, растянутому

1 См. также библиографию в издании де Стефани: [8, p. XLVI–XVIII].

на несколько дней, соответствует и композиция поэмы: гекзаметрические описания чередуются в ней с ямбическими прологами и интермедиями. Если рассматривать «Описание св. Софии» и «Описание амвона» как единое произведение, то в нем можно выделить три пространных раздела, написанные гекзаметрами (Paul. Descr. Soph. 135–410; 417–1029; Paul. Descr. Amb. 30–304) и меньшие по объему ямбические разделы (Paul. Descr. Soph. 1–134; 411–416; Paul. Descr. Amb. 1–29).

Интересен «Экфрасис» и с точки зрения жанра. «Экфрасисом» он назван в единственной рукописи, в которой дошел до нас [5, p. 318; 3, p. 374], однако это сочинение являет собой типичный образец позднеантичной модификации жанров [1; 4; 2]: это «стихотворение на случай», представляющее собой одновременно экфрасис храма Софии Константинопольской и энкомий строителю храма, Юстиниану[2], причем собственно экфрасис дается в основном в гекзаметрах, а энкомий — в ямбах, хотя и в процессе последовательного и скрупулезного описания храма поэт не забывает вспомнить о заслугах его главного строителя, а также его помощников: патриарха Евтихия, архитекторов Анфемия и Исидора Старшего, построивших Софию, и Исидора Младшего, который восстанавливал купол после землетрясения.

Написан «Экфрасис» архаичным эпическим языком, местами сложным для понимания.

Названные особенности заставляют задуматься о том, какой традиции следовал поэт, создавая это произведение. Естественно, что он ориентировался на общепоэтический язык поздней античности, созданный на основе гомеровского с учетом последующего развития поэзии. Вполне ожидаемо, что за образцы он брал сочинения, близкие по жанру: экфрасисы, энкомии и стихотворения на случай, не игнорируя также progymnasmata, школьные предписания относительно каждого вида упражнений. Однако этими руководствами примерами Павел не ограничивается, используя целый ряд других сочинений, причем, по-видимому, не только греческих, но и латинских[3].

2 Подобные экфрасисы-энкомии упоминает Т. Вильямаа: это «Похвала Риму», «Похвала Смирне» и «Панегирик храму в Кизике» Элия Аристида, «Похвала Антиохии» Либания, «Похвала епископу Маркиану» Хорикия, а также стихотворные «Экфрасис карты мира» Иоанна Газского и «Экфрасис статуй в общественном гимнасии, называемом Зевксипповым» Христодора Коптийского [10, p. 16].

3 См. Index locorum в издании де Стефани: [10, p. 91–122]. Впрочем, исчерпывающим он не является, ряд примеров для данной статьи был найден автором самостоятельно при помо-

Как и все античные поэты, Павел использует гомеровскую лексику, однако узнаваемых гомеровских аллюзий он, похоже, избегает[4], используя лишь слова, давно вошедшие в общепоэтический лексикон, хотя нередко в той же метрической позиции, что у Гомера. Например:

πᾶν κλέος **ὑψορόφοιο** κατώκλασε θέσκελον ἔργου (Paul. Descr. Soph. 144)
«Никнет любая слава высоковерхого строения»

ὅσση δ᾽ **ὑψορόφοιο** θύρη θαλάμοιο τέτυκται[5] (Hom. Il. 24, 317)

«Какой сделана дверь высоковерхого чертога»

На лексическом уровне ощущается влияние Пиндара[7], что вполне ожидаемо, учитывая энкомиастическую направленность сочинения Павла. Например:

ἔνθεν ἐγὼν ἐθέλω σε **μελιφθόγγοισι** χορείαις (Paul. Descr. Soph. 155)
«Поэтому я хочу, чтобы ты сладкоголосыми песнями…»

μελιφθόγγοι δ᾽ ἐπιτρέψοντι Μοῖσαι. (Pind. Olymp. 6, 21)
«Сладкоголосые Музы станут заступницами»

χρυσοχίτων Ἀνθοῦσα, τεὸν σκηπτοῦχον ἀείδειν (Paul. Descr. Soph. 155).
«…Златохитонный цветущий [град], воспевая твоего скиптродержца»

Εὐάρματε **χρυσοχίτων** ἱερώτατον ἄγαλμα, Θήβα (Pind. Fragm. 195,1)
«Благоколесничные, златохитонные, святейшее изображение, Фивы»

Присутствуют у него заимствования из Аполлония Родосского, Дионисия Периегета, Оппиана и Псевдо-Оппиана, Квинта Смирнского [8, p. XXVI–XXVII].

Ощутимо влияние Григория Богослова, хотя чаще бывает, что одна и та же поэтическая формула встречается у Павла, Григория, Нонна. Вот, например, формула, зафиксированная только у этих трех авторов:

щи поисковой системы Thesaurus linguae graecae (Thesaurus Linguae Graecae® Digital Library. Ed. Maria C. Pantelia. University of California, Irvine. URL: http://www.tlg.uci.edu (Accessed 05November 2017).

4 Т. Вильямаа отмечает, что это общее свойство энкомиастической поэзии: стиль архаичен, но влияния ранней поэзии не чувствуется [10, p. 137].

5 Все греческие цитаты приводятся по электронной базе TLG.

6 Об использовании Пиндара при обучении составлению энкомиев см. у Вильямаа: [10, p. 23].

καὶ γὰρ ἄναξ οὐ μοῦνον ἐν ἔντεσι **χεῖρα κορύσσων** (Paul. Descr. Soph. 157)
«Ибо наш вождь не только потрясая вооруженной рукой...»

Θηρολέτης ἄλλος τις, δ' ὁ ἔγχεϊ **χεῖρα κορύσσων** (Greg. Naz. Carm. 1433, 13)
«Некий другой охотник, потрясая мечом в руке»
γλῶσσαν ἀπειλείουσαν ἔχων, οὐ **χεῖρα κορύσσων** (Nonn. Dion. 34, 298)
«...имея грозящий язык, не потрясая рукой»

— таким образом, возможно, влияние опосредовано. Однако есть и совпадения, встречающиеся только у Павла и Григория:

μητρὸς **ὑπερτέλλουσαν,** ἐπεὶ χάρις ἤδε τοκήων (Paul. Descr. Soph. 167)
«... превосходящую мать, в чем радость родителей»

Ὀφρὺν **ὑπερτέλλουσαν** ὑπ' ἀργυρέῃσι παρειαῖς (Greg. Naz. Carm.1494, 14)
«высокую бровь над бледными щеками»

Определяющее влияние Нонна, которое прослеживается и на лексическом, и на метрическом уровне, исследователями отмечалось неоднократно [10, p. 37; 8, p. XXVI]. Как и Нонн, Павел предпочитает трохаическую цезуру, четко разделяющую стих на две половины; в последней стопе присутствует долгий гласный, уже неразличимый на слух. Например, Paul. Descr. Soph. 186–189:

> Ἤδη μὲν σθεναροῖσιν // ἐπεμβεβαυῖα θεμείλ**οις**
> σφαίρης ἡμιτόμοιο // κατήριπε θέσκελος ἄντ**υ**ξ •
> μυστιπόλου δ' ἐτίναξεν // ἐδέθλια πάντα μελάθρ**ου**,
> πάντα δ' ὑπεσκίρτησεν // ἐν ἄστεϊ βάθρα θεμείλ**ω**ν
> Вот уж обрушился свод, на крепких стоявший опорах,
> Полусферический купол, для взоров диво, низвергнут!
> До основанья потрясся чертог божественных таинств.
> В городе все заскакали дома, все сдвинулись с места [8, p. 11–12][7].

Вместе с тем у Павла обнаруживаются некоторые отклонения от нонновских правил [8, p. XXXIV–XXXVIII].

Павел охотно заимствует нонновские формулы, в основном же — редкие, сложные, вычурные эпитеты.

7 Здесь и далее все стихотворные переводы мои — *Т.А.* Страницы указаны по изданиям на языке оригинала.

Μηδοφόνων ἀβόητα μένοι κλέα σήμερον ἔργων. «Ныне пусть останется невоспетой слава персоубийственных дел»

Μηδοφόνον ῥυτῆρα τινασσομένου Μαραθῶνος. (Nonn. Dion. 27, 300)
«персоубийственного правителя потрясенного Марафона»

Εἰρήνη πολύολβε, **τιθηνήτειρα** πολήων
«Блаженный мир, питательница городов»

καὶ φύσις ἐρρίζωτο, **τιθηνήτειρα** γενέθλης (Nonn. Dion. 7, 4)
«И природа укоренилась, питательница рода»

ἣν πλέον **εὐπήληκος** ἄναξ **ἠγκάσσατο** Νίκης (Paul. Descr. Soph. 138–140)
«который вождь возлюбил более прекрасношлемной победе»

καὶ λόφον **εὐπήληκος** ἀπεστυφέλιξεν ἐθείρης, (Nonn. Dion. 22, 223)
καὶ Σεμέλην φιλίῳ παλάμης **ἠγκάσσατο** δεσμῷ (Nonn. Dion. 7, 318)
«и Семелу охватил дружественными узами хитрости»

ἀστυόχου βασιλῆος, **ἐπασσυτέροις δὲ βελέμνοις** (Paul. Descr. Soph. 162)
«градодержца-царя, и многими стрелами»

κτείνων ἄλλοθεν ἄλλον **ἐπασσυτέροισι βελέμνοις** (Nonn. Dion. 22, 346)
«убивая отовсюду кого попало многими стрелами»

δεῦρό μοι ἀχλυόεσσαν ἀπορρίψαντες ἀνίην (Paul. Descr. Soph. 169)
«а ну-ка, оставив сумрачную печаль...»

δεῦρό μοι εἰς ἀγέλην, λιγυηχέες ἦχι νομῆες (Nonn. Dion. 11, 147)
«а ну-ка в стадо, сладкоголосые пастухи...»
ἐς δύσιν **ἀχλυόεσσαν**, ἐπ' Ἐνδυμίωνι καὶ αὐτὴ (Nonn. Dion. 4, 195)
«на сумрачный запад к Эндимиону и сама...»

Поскольку в нонновских «Деяниях Диониса» присутствуют самые разные жанровые формы, в том числе и экфрасис (например, описание дворца Электры — Nonn. Dion. 3, 138–188), возникает вопрос, подражает ли ему Павел. Однако сходства между этим экфрасисом у Нонна и экфрасисом Павла немного: описания дворца у Нонна гораздо более обобщенны и чужды детализации; он подробнее описывает сад, нежели сам дворец.

Возможно знакомство с поэмой Евдокии «О св. Киприане» (например, у обоих авторов слово ὑποφήτης используется применительно к христианским реалиям — «пророк» (Eudoc. Cypr. 1, 272), «толкователь мудрости» (Paul. Descr. Amb. 111), хотя совпадающие лексемы могут быть взяты и из других источников).

Павел, несомненно, ориентируется также на ближайших предшественников: Мусея, Коллуфа, Пампрепия, Христодора Коптийского, Иоанна Газского, у которых заимствует вполне узнаваемые формулы и лексику. Например:

Σήμερον οὐ σακέων με φέρει κτύπος, οὐδ᾽ ἐπὶ νίκην (Paul. Descr. Soph. 135)
«Сегодня не гром щитов меня увлекает»

σήμερον ἠρνήσαντο, καὶ οὐ μίαν εὗρες ἀρωγόν.
«сегодня отказались и ни одной не нашла помощницы»
οὐ σακέων βασίλεια καὶ οὐ πυρός ἐσσι τιθήνη (Colluth. Rapt. Hel. 176–177)
«Ты не царица щитов и не кормилица огня»

δεῦρο· **πολισσούχοισιν** ἐπαυχήσαντες ἀέθλοις (Paul. Descr. Soph. 141)
«сюда, хвалясь градодержными подвигами…»

ὅς ποτε δημοβόροισι **πολισσούχοισιν** Ἰώνων (Christodor epigr. 2, 1, 358)
«Который некогда народогубительными градодержными ионийскими…»

Параллели с Иоанном Газским, написавшим «Экфрасис карты мира», особенно заметны.

Ἆρ᾽ ἔστιν εὑρεῖν μείζονα τῆς νῦν ἡμέρας (Paul. Descr. Soph. 1)
«Есть ли день более великий, чем нынешний?»

Ἆρ᾽ ἔστι συγγενές τι μόχθος καὶ λόγος. (Io. Gaz. Descr. 1)
«Есть ли что-то родственное между трудом и словом?»

У Иоанна Газского Павел заимствует сочетание ямбического пролога с гекзаметрической основной частью, хотя композиция сочинения Павла в целом сложнее.

Из энкомиастической поэзии узнается также анонимный «Энкомий римскому вождю» (V в.):

δεῦρό μοι ἀχλυόεσσαν **ἀπορρίψαντες ἀνίην** (Paul. Descr. Soph. 169)
«а ну-ка, отбросив сумрачную печаль…»

δηναίην βαρύδεσμον **ἀπορρίψαντες ἀνίην** (Enc. Duc. Rom. fr. 4Va, 8)
«оставив продолжительную тяжкую печаль…»

Кроме того, Павел ориентируется на эпиграмматическую поэзию своего и предшествующего времени. Разумеется, ему была знакома двухчастная гекзаметрическая эпиграмма на храм Полиевкта Мелитинского (AP

10), «бегущей строкой» высеченная на камне в самом здании[8]. В ней прославлялась строительница храма, Аникия Юлиана, правнучка Феодосия II и Евдокии, с постройкой которой соперничал Юстиниан, возводя Софию. Первая часть эпиграммы (41 стих) в основном представляет собой энкомий, во второй дается небольшое описание, напоминающее «Экфрасис» Павла, но несопоставимое с ним по объему (всего 35 стихов). В издании Де Стефани отмечено 20 параллелей между этой эпиграммой и сочинением Павла.

Помимо греческих источников, Павел, по-видимому, использовал и латинские. М. Уитби писала о возможном влиянии на него Клавдиана [11], основываясь на том, что у обоих поэтов присутствует персонифицированный образ Рима («матери-Ромы»)[9].

По мнению Уитби, Павел вполне мог знать латынь на уровне, необходимом для чтения Клавдиана, а сочинения последнего могли быть ему доступны, хотя исследовательница не исключает и опосредованного влияния Клавдиана (например, через Сидония Аполлинария, у которого этот образ также встречается — Pan. Anth. Anth. 387–521, Pan. Avit. 38–598).

То, что Павел, занимавший высокую придворную должность, знал латынь, бывшую придворным языком[10], действительно вполне вероятно. Что же касается его образцов, то возможно, что он не ограничивается более близкими по времени Сидонием Аполлинарием и Клавдианом. В издании Де Стефани отмечены также параллели с Вергилием (Verg. Georg. 1, 11 и Paul. Descr. Amb. 48). Однако представляется, что Павел также непосредственно использует еще одно сочинение, повлиявшее на Клавдиана и Аполлинария, — «Сильвы» Стация[11].

«Сильвы», написанные на рубеже 80–90-х гг. I в. н. э., представляют собой собрание стихотворений на случай, посвященных разным лицам. Среди них есть обращения к императору Домициану, что особенно интересно в свете повествования Прокопия Кесарийского, который говорит, что

8 Фрагменты этой надписи сохранились и находятся в Стамбульском Археологическом музее.

9 Ср.: Paul. Descr. Soph. 219–245; Claud. Prob. et Olybr. 75–173; Claud. in Gild. 17–212.

10 При дворе латынь использовалась веками, хотя в довольно ограниченном объеме, но можно предположить, что при Юстиниане она была особенно в ходу, поскольку для императора это был родной язык, а в процессе реставрации империи сношения с Западом активизировались.

11 В издании де Стефани параллели со Стацием не отмечены.

Юстиниан был внешне похож на Домициана (Proc. Hist. arc. 8, 13). Было ли это сходство замечено только Прокопием или известно многим, сказать нельзя, но не исключено, что именно этот факт мог стимулировать интерес Павла к поэту, воспевавшему Домициана. Кроме того, именно у Стация экфрасис становится не просто приемом, но отдельной жанровой формой.

Рассмотрим моменты сходства у Стация и Павла.

1) Правитель уподобляется высшему божеству θεῖος ἄναξ (Paul. Descr. amb. 64) и Juppiter Ausonius (Stat. Silv. IV, 3, 18).

2) У обоих поэтов встречается уже упомянутый прием этопеи. У Павла к Юстиниану обращается персонифицированный Новый Рим (Paul. Descr. Soph. 219–227):

> Тут, потрясая щитом, прорекла к нему Римская матерь:
> «О, городов всех заступник, творец законов блаженный! 220
> Видишь: ограбила Зависть меня; есть и в злобе услада,
> Так что и рядом с тобой, под твоей надежной защитой
> Рваная рана зияет в груди моей уязвленной.
> Ныне, блаженный (ты можешь возлить на раны лекарство!)
> Щедроподатель, коснись же меня целительной дланью! 225
> Я ведь всегда под уздою твоей смирялась охотно,
> С радостью путь проходя блестящих ваших триумфов [8, p. 14–15].

Как уже было сказано, здесь можно усмотреть влияние Клавдиана или Аполлинария Сидония. Однако и у Стация этот прием используется, причем регулярно, почти в каждом стихотворении сборника: некое божество (каковым изначально являлась и Рома) вступает в диалог с главным героем, рассказывая ему его историю: так, Амур и Венера рассказывают о любви поэта Аррунция Стеллы к красавице Виолентилле (Silv. 1, 2), Аполлон призывает Асклепия исцелить префекта Рима Рутилия Галлика (Silv. 1, 4), муза Каллиопа оплакивает поэта Лукана (Silv. 2, 7). Так, к Домициану у Стация обращается Марк Курций, «гений-хранитель» Курциева источника (Stat. Silv. 1, 1, 74–83):

> «Здравствуй, великих богов потомок и их же родитель,
> Чтимое мной божество! Теперь соседством с тобою 75
> Счастлив и мой водоем. Вблизи тебя видеть; бессмертный

Свет созерцать мне дано по соседству благою судьбою.
Некогда Ромулов род моим почином избавлен
Был от беды, ну а ты пред Юпитером схватки, при Рейне,
Зло гражданской войны, неподатливость горных народов — 80
Волей железной теперь смиряешь. Когда бы ты в наши
Жил времена, и тогда ты в озеро бросился б храбро,
Хоть бы и я не посмел, — но Рим в узде удержал бы» [9, p. 36].

3) Павел подробно описывает различные виды мрамора, которыми украшена церковь:

Кто же, имея уста громогласные старца-Гомера,
Мраморный луг воспоет цветистый, тот, что по стенам
Крепким высокого храма повсюду раскинулся вольно
И по широкому полу? А там зеленый каристский 620
Мрамор как будто резцом испещрен стальным, зубовидным.
Розовый камень и рядом другой, воздушный и белый,
Или пурпурный — и тут же серебряный с ним вперемежку,
Нежно мерцающий. Много того, что на Ниле обильном
Было на судно погружено и по воде к нам приплыло: 625
Мрамор пурпурный, он белыми звездами сплошь изукрашен.
Здесь же и нежно-зеленый узришь, Лаконии славу.
Рядом другой, узором извилистым весь он змеится —
Этот добыт в руднике иассидском от глыбы огромной,
Белый, и красный, и синий, бок о бок идут полосами. 630
Тут же лидийских отрогов дары открываются взорам:
Изжелта-бледный и рдяный, как будто цветов вязеницы.
Зной ливийских пустынь, золотыми грея лучами,
Камень растит золотистый и камень шафранный лелеет
Возле обрывистых скал Маврусийской вершины высокой.
Также в горах ледяных и в кельтских копившийся гротах
Мрамор блестящий и черный, насквозь пронизанный белым,
Коего тонкие жилы повсюду расходятся вольно.
Также и оникс, рожденный средь копей, искрящихся светом, 640
Изжелта-бледный, и мрамор, какой на гладких равнинах

> Средь Атракиды рожден, вдали от гор и ущелий.
> Тут и зеленый в избытке, тот цвет, что подобен смарагду,
> Тут и темнеющий, из травянистого в синь отдающий.
> Белый, похожий на снег, и рядом черный, блестящий, 645
> Соединились в смешенье прекрасном на камне едином [8, p. 43–44].

У Стация подобное описание разных видов мрамора присутствует в нескольких стихах. Например, Stat. Silv. 1, 2, 148–155:

> Здесь зеленеет гранит лаконский; ливийский, фригийский
> Камень; здесь оникс везде изменчивый; цвета морского
> Мрамор; и скалы блестят, которым пурпур тирийский 150
> Или эбальский готов позавидовать, меди соперник.
> Здесь на столпах потолок покоится неисчислимых,
> Дерево ценное здесь далматским блистает металлом,
> Не проницают лучи прохлады древнего леса,
> Плещут живые ручьи прозрачной влагой на мрамор [9, p. 50].

Или Stat. Silv. 1, 5, 34–44:

> Нет, не допущен сюда ни Фасос, ни Карист волновидный,
> Оникс скорбит вдалеке, офит скучает в изгнанье: 35
> Мрамор блестит золотой, в рудниках номадских добытый,
> Также и тот, что из полых пещер фригийской Синнады —
> Камень-порфир, запятнанный Аттиса светлою кровью, —
> Пурпур тирийский пред ним от зависти плачет бессильной.
> Места немного нашлось для Эврота; зеленой каймою 40
> Плиты синнадские он живит. Бесчисленны двери,
> Своды блестят, разноцветье стекла рождает фигуры, —
> Разнообразен их вид. Сам огонь удивляется блеску
> Многих богатств, и, в объятьях держа их, свой жар умеряет
> [9, p. 84–85].

Описания у Павла и у Стация так похожи, что в переводе могут показаться фрагментами одного и того же текста. Оба поэта упоминают одни

и те же виды мрамора и одинаково их описывают (порфир — пурпурный, каристский мрамор — зеленый, лаконский (амиклейский) — светло-зеленый и т. п.).

4) Оба поэта используют сходные, довольно редкие и приметные, слова и выражения. Так, у обоих присутствует словосочетание «властитель авзонийский» (Αὐσονίων σκηπτοῦχος — Paul. Descr. Soph. 174; praeses Ausonius — Stat. Silv. 1, 2, 175; Ausonius dux — Stat. Silv. 4, 4, 96). Правда, подобное выражение — κοίρανος Αὐσονίων — встречается также в одной из эпиграмм Палатинской Антологии (AP 16, 343, 2). Употребленное Павлом сложное прилагательное καναχήπους, «звуконогий» (Paul. Descr. Soph. 137), всего несколько раз встречающееся в греческой поэзии (например, в «Поединке Гомера и Гесиода» и у Оппиана), находит соответствие у Стация, причем именно в стихотворении, посвященном Домициану (Stat. Silv. 1, 1, 19).

Применительно к мрамору у обоих поэтов используется слово metallum / μέταλλον:

> οὕτω ποικιλοεργὸς ἀνήρ, χλοεροῖσι μετάλλοις
> μαρμαρυγὴν ἱεροῖο βαλὼν χρυσαυγέα πέτρου (Paul. Descr. Soph. 291–292).

У Стация metallum в значении «мрамор» встречается в Silv. 1, 1, 42; 1, 2, 53; 1, 3, 47; 1, 5, 36; 2, 2, 85 и т. д. Здесь опять-таки следует отметить, что подобное словоупотребление встречается у Нонна (Nonn. Dion. 37, 115; 40, 257; 43, 117). Примеры можно продолжать. Однако если задаться вопросом, выискивал ли Павел совпадающие со Стацием выражения у разных поэтов и собрал их примерно в том же составе, что и латинский поэт, или позаимствовал непосредственно у него, то, кажется, второй вариант более правдоподобен, хотя на уровне лексики нельзя исключить использования всеми поэтами общего ресурса александрийской поэзии.

5) Как и у Павла, в стихах Стация нередко равноправно сочетаются энкомий и экфрасис: подробнейшее, намеренно перегруженное деталями описание постройки, памятника, предмета роскоши служит прославлению владельца или строителя.

Как бы то ни было, создается впечатление, что из латинских поэтов Павел подражает Стацию намного более явно, чем Вергилию, Клавдиану или Сидонию Аполлинарию. Доступность Стация для Павла также вполне

вероятна, поскольку в эту эпоху он является школьным автором, а «Сильвы» «задают тон в поздней античности как образец индивидуального самовыражения и стихотворения на случай» [2, с. 1044].

В заключение можно сказать, что общие принципы Павла в его подходе к традиции очень типичны для любого позднеантичного поэта: использование сочинений предшественников как ресурса лексики, образов, приемов; следование школьное риторическим правилам; смешение различных жанровых форм в пределах одного произведения. Однако свободное использование в таком же качестве латинской поэзии было доступно далеко не всем и в этом Павел отличается от многих своих предшественников и современников.

Сокращения

AP — Anthologia Palatina.
Claud. bell. Gild. — Claudianus. De bello Gildonico.
Colluth. Rapt. Hel. — Colluthus. Raptio Helenae.
Enc. Duc. Rom. fr. — Encomium ducis Romani.
Eudoc. Cypr. — Eudocia Augusta. Martyrium sancti Cypriani.
Greg. Naz. Carm. — Gregorius Nazianzenus.
Hom. Il. — Homerus. Ilias.
Io. Gaz. Descr. — Ioannes Gazaeus. Ἔκφρασις τοῦ κοσμικοῦ πίνακος.
Nonn. Dion. — Nonnus. Dionysiaca.
Pan. Anth. — Apollinaris Sidonius. Panegyricus Anthemii.
Pan. Avit. — Apollinaris Sidonius. Panegyricus Aviti.
Paul. Descr. Amb. — Paulus Silentiarius. Descriptio ambonis.
Paul. Descr. Soph. — Paulus Silentiarius. Descriptio sanctae Sophiae.
Pind. Fragm. — Pindarus. Fragmenta.
Pind. Olymp. — Pindarus. Olympia.
Proc. Hist. arc. — Procopius Caesariensis. Historia arcana.
Stat. Silv. — Statius. Silvae.
Verg. Georg. — Vergilius. Georgicae.

Список литературы

1 *Александрова Т.Л.* Жанровое своеобразие поэмы императрицы Евдокии «О св. Киприане» // Научный диалог. 2018. № 6. С. 58–68.

2 *Альбрехт фон М.* История Римской литературы. М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 2004. 1390 с.

3 *Agosti G.* Greek poetry // The Oxford Handbook of Late Antiquity / ed. by S. Johnson. Oxford: Oxford University Press, 2012. P. 361–405.

4 *Attridge H.W.* Genre Bending in the Fourth Gospel // Journal of Biblical Literature. 2002. Vol. 121. No. 1 (Spring, 2002). P. 3–21.

5 *Lauritzen D.* Paule le Silentiaire lectuer de Jean de Gaza // Le voyage des légendes. Hommages à Pierre Chuvin / ed. D. Lauritzen, M. Tardieu. Paris: CNRS Éditions, collection Alpha 2013. P. 309–323.

6 *Macrides R., Magdalino P.* The architecture of ekphrasis: construction and context of Paul the Silentiary's poem on Hagia Sophia // Byzantine And Modern Greek Studies. 1988. No 12. P. 47–82.

7 *Mango C.* The Art of the Byzantine Empire (312–1453). Toronto; London: University of Toronto Press in association with the Medieval Academy of America, 1986. 272 p.

8 Paulus Silentiarius. Descriptio Sanctae Sophiae. Descriptio Ambonis / ed. C. de Stephani. Berlin and New York: Walter de Gruyter, 2010. XLVIII, 163 p.

9 *Statius.* Silvae / ed. and transl. by D.R. Shackleton Bailey. Harvard, Harvard University Press, 2003. VII, 438 p.

10 *Viljamaa T.* Studies in Greek Encomiastic Poetry of the Early Byzantine Period (Commentationes Humanarum Litt. Soc. Sc. Fenn., 42:4). Helsinki, 1968. 156 p.

11 *Whitby M.* Paul the Silentiary and Claudian // Classical Quaterly XXXV n.s. 1985. P. 507–516.

12 *Whitby M.* The Occasion of Paul the Silentiary's Ekphrasis of S. Sophia // The Classical Quarterly, New Series. 1985. 35/1. P. 215–228.

13 *Xydis S.* The Chancel Barrier, Solea and the Ambo of Hagia Sophia // The Art Bulletin. 1947. 28/1. P. 1–24.

References

1 Aleksandrova T.L. Zhanrovoe svoeobrazie poemy imperatritsy Evdokii “O sv. Kipriane” [Genre specificity of the Empress Eudocia’s poem “The Martyrdom of St. Cyprian”]. *Nauchnyi dialog*, 2018, no 6, pp. 58–68. (In Russ.)

2 Al’brekht fon M. *Istoriia Rimskoi literatury* [A history of Roman literature]. Moscow, Greko-latinskii kabinet Iu.A. Shichalina Publ., 2004. 1390 p. (In Russ.)

3 Agosti G. Greek poetry. *The Oxford Handbook of Late Antiquity*, ed. by S. Johnson. Oxford, Oxford University Press, 2012, pp. 361–405. (In English)

4 Attridge H.W. Genre Bending in the Fourth Gospel. *Journal of Biblical Literature*, 2002, vol. 121, no 1 (Spring, 2002), pp. 3–21. (In English)

5 Lauritzen D. Paule le Silentiaire lectuer de Jean de Gaza. *Le voyage des légendes. Hommages à Pierre Chuvin*, eds. D. Lauritzen, M. Tardieu. Paris, CNRS Éditions, collection Alpha, 2013, pp. 309–323. (In French)

6 Macrides R., Magdalino P. The architecture of ekphrasis: construction and context of Paul the Silentiary’s poem on Hagia Sophia. *Byzantine and Modern Greek Studies,* 1988, no 12, pp. 47–82. (In English)

7 Mango C. *The Art of the Byzantine Empire (312–1453)*. Toronto; London, University of Toronto Press in association with the Medieval Academy of America, 1986. 272 p. (In English)

8 Paulus Silentiarius. *Descriptio Sanctae Sophiae. Descriptio Ambonis,* ed. C. de Stephani. Berlin and New York, Walter de Gruyter, 2010. XLVIII, 163 p. (In Latin)

9 Statius. *Silvae*, ed. and transl. by D.R. Shackleton Bailey. Harvard, Harvard University Press, 2003. VII, 438 p. (In English)

10 Viljamaa T. *Studies in Greek Encomiastic Poetry of the Early Byzantine Period* (Commentationes Humanarum Litt. Soc. Sc. Fenn., 42: 4). Helsinki, 1968. 156 p. (In English)

11 Whitby M. Paul the Silentiary and Claudian. *Classical Quaterly* XXXV n. s., 1985, pp. 507–516. (In English)

12 Whitby M. The Occasion of Paul the Silentiary’s Ekphrasis of S. Sophia. *The Classical Quarterly*, New Series, 1985, 35/1, pp. 215–228. (In English)

13 Xydis S. The Chancel Barrier, Solea and the Ambo of Hagia Sophia. *The Art Bulletin,* 1947, 28/1, pp. 1–24. (In English)

УДК 821.111
ББК 83.3(4Вел)51

АЛЛЕГОРИЧЕСКИЙ ЗА́МОК УМЕРЕННОСТИ: О СЕМАНТИКЕ ПРОСТРАНСТВА В «КОРОЛЕВЕ ФЕЙ» СПЕНСЕРА

© 2019 г. Е.В. Халтрин-Халтурина
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 17 января 2019 г.
Дата публикации: 25 марта 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-86-117

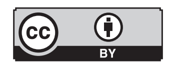
Аннотация: В статье уделено внимание проблемам семантики пространства на материале поэмы «Королева фей» (1590–1596) Спенсера. Рассмотрена пространственная модель аллегорического замка, выведенного во второй книге «Королевы фей». Указаны некоторые особенности художественной манеры Спенсера, в частности его обращение к маньеристическому стилю. Предложен анализ одного из самых «таинственных» локусов поэмы: Замка Умеренности. Донжон этой крепости (где живет прекрасная душа Альма) изображен в виде пышущего здоровьем человеческого тела, внутри которого находятся аллегорические комнаты. Обычно исследователи останавливают внимание на аллегорическом донжоне, в то время как без толкования фортификационных укреплений крепости и ее предместий иносказательная картина остается неполной. В этой статье речь идет обо всем пространстве замка и о соответствующей аллегорической топографии. Телесный замок окружен системой бастионов, расположенных в форме пятиконечной звезды: каждый бастион отвечает за одно из пяти чувств человека. По одну сторону цитадели располагаются дебри, где гнездятся чудовища (грехи и искушения), а по другую — озеро, хранящее очистительные воды Крещения. Эклектичное сооружение Спенсера рассматривается на фоне аллегорического знания его эпохи. Первый вариант этой статьи был представлен в виде доклада на XXVII Шекспировских чтениях (Москва, 2018).

Ключевые слова: Эдмунд Спенсер, поэма «Королева фей», обитель Альмы, антропоморфные изображения, бестиарий, аллегория, анти-блазон, маньеризм, семантика пространства, аллегорическая топография.

Информация об авторе: Елена Владимировна Халтрин-Халтурина — доктор филологических наук (РФ), PhD in English (США), ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: elenahaltrin@yandex.ru, el.haltrin@imli.ru

Для цитирования: *Халтрин-Халтурина Е.В.* Аллегорический за́мок умеренности: о семантике пространства в «Королеве фей» Спенсера // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 1. С. 86–117. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-86-117



THE ALLEGORICAL HOUSE OF TEMPERANCE: ON THE SEMANTICS OF SPACE IN SPENSER'S *FAERIE QUEENE*

© 2019. E.V. Haltrin-Khalturina
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: January 17, 2019
Date of publication: March 25, 2019

Abstract: The article focuses on the semantics of space within Spenser's chivalric allegory *The Faerie Queene* (1590/1596). Special attention is paid to the spatial model of allegorical castle from the second book of the poem. Spenser's artistic manner is considered; in particular, his partaking of the mannerist style. There is offered an analysis of one of the most puzzling passages of the poem, the House of Temperance. The castle's keep (the residence of the fair soul called Alma) is shaped as a healthy human body, housing several allegorical rooms. The keep of this allegorical castle was extensively discussed in criticism, as it seems, to the detriment of its fortifications and surroundings, without which the whole allegorical picture remains rather incomplete. This article considers the castle of Temperance in its wholeness, including the allegorical topography of its landscape. The keep/body is surrounded by a system of bulwarks, forming a structure similar to a pentangle: each bastion stands for one of the five senses. On the one side of the castle, there are wild woods where monsters (sins and seductions) live; on the other side, there is a lake holding the waters of baptism. The eclectic castle of Temperance is studied against the cultural and scholarly background of Spenser's epoch. This article is a revised version of a paper presented at the 27th Shakespeare Readings (Moscow, 2018).

Keywords: Edmund Spenser, The Faerie Queene poem, the castle of Alma, anthropomorphic images, Bestiary, allegory, anti-blazon, Mannerism, semantics of space, allegorical topography

Information about the author: Elena V. Haltrin-Khalturina, DSc in Philology (RF), PhD in English (USA), Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

E-mail: elenahaltrin@yandex.ru, el.haltrin@imli.ru

For citation: Haltrin-Khalturina E.V. The Allegorical House of Temperance: on the Semantics of Space in Spenser's *Faerie Queene. Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 1, pp. 86–117. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-86-117

В последние десятилетия интерес к английской рыцарской поэме «Королева фей» (1590–1596) Эдмунда Спенсера оживляется обостренным вниманием исследователей к так называемому «новому географическому мышлению» [37], расцветшему в эпоху позднего Возрождения и соотносящемуся с Великими географическими открытиями, а также с развитием картографии. Появилось много научных и научно-популярных трудов, связанных с топографическим описанием вымышленных пространств [7; 26]. В этом контексте отмечу два актуальных направления в изучении «Королевы фей», которые, как мне представляется, могут оказаться плодотворными для современного литературоведения. Во-первых, анализ художественного пространства поэмы предоставляет богатый материал для понимания особенностей английского маньеристического стиля, поскольку у Спенсера «мифопоэтическая картина реальности» многоаспектно и причудливо взаимодействует «с ее историческим, политическим и научным срезом» [6, с. 205; 27]. Кроме того, упомяну «тайнопись» спенсеровских образов, его словесную эквилибристику, тягу к «метафизическим метафорам» типа «кончетто» и виртуозность изобразительного мастерства. Все эти признаки входят в комплекс маньеристического восприятия действительности. Во-вторых, поэма / рыцарский роман Спенсера известен как важный источник литературы фэнтези, в том виде, в каком ее задумали К.С. Льюис и Дж.Р. Толкин. Таким образом, сегодня «Королева фей» оказывается особым образом обращена к современному читателю, искушенному в игровых пространственных моделях, реализующихся, в частности, в настольных и компьютерных играх.

Однако прежде, чем приступить к подобного рода исследованиям, необходимо досконально изучить то, что Д.С. Лихачев называл «вну-

тренним миром художественного произведения» [3] — труд, который, в отношении «Королевы фей», еще предстоит проделать в российском литературоведении. Здесь, коротко охарактеризовав структуру поэмы Спенсера, я подробно остановлюсь на семантике одного ее локуса: аллегорического Замка Умеренности (the House of Temperance) из второй книги «Королевы фей».

Общий принцип организации пространства «Королевы фей» сводится к идее, которую Спенсер указал в подзаголовке поэмы: "The Faerie Queene, Disposed into twelue bookes, Fashioning XII Morall vertues" — т. е. в задуманных 12-ти книгах поэмы предполагалось представить 12 нравственных добродетелей — в том виде, в каком эти добродетели понимались при дворе Елизаветы I Тюдор и в протестантских учительных трактатах конца XVI в., с неизбежными отсылками к античной и средневековой традициям, включая Аристотеля и его последователей. Суть рыцарских подвигов — в постижении этих добродетелей. Путь приключений («квестов»), ведущий героев к добродетели, пролегает через вереницу аллегорических и мифических локусов. Локальный континуум поэмы полностью подчинен этой идее. Однако четкого маршрута у рыцарей нет: получая приказ Королевы фей выполнить тот или иной подвиг, отстоять определенную добродетель, они, по сути, отправляются в «вольное плавание». Их итоговый «пункт назначения», как и сам аллегорический маршрут, проясняется по ходу повествования в результате рыцарских «плутаний» по известным историко-географическим и вымышленным просторам. Как отмечали исследователи, отсутствие четкого маршрута отличает «вольную» манеру Спенсера-маньериста от «упорядоченной» манеры неоплатоников, к которым Спенсер имел некоторое отношение [17]. Для рыцарей Спенсера посещение иносказательных пунктов становится своего рода инициацией, необходимой для постижения нравственных качеств.

Отдельная группа локусов на пути героев поэмы — аллегорические зáмки, чье смысловое значение зависит от уровня их расположения на космологическом плане вселенной Спенсера. Крепости, зáмки, цитадели у Спенсера разбросаны по разным стратам мироздания. Одни он расположил на нижних «слоях», граничащих с мифологическим подземным царством Аида. К ним относятся мрачный замок-темница великана Оргольо (кн. 1) и пещерный дворец Мамоны (кн. 2). Неприглядностью и гнездящейся в них

силой разрушения эти крепости напоминают, к примеру, храм Марса из «Рассказа Рыцаря» в «Кентерберийских рассказах» Чосера.

Иные замки Спенсера (находящиеся выше подземелий) спрятаны в лесной глуши вдали от эльфийского королевского двора. Таковы негостеприимные крепости с «дурными обычаями»: замок Мальбекко и Хеленоры (кн. 3), являющийся сценой для развертывания пикантного фаблио, Замок у Брода, принадлежащий сэру Терпину (кн. 5) и замок сэра Крудора (кн. 6), взимающего со всех путников причудливую дань: у рыцарей он насильно срезает усы и бороды, а у дам — длинные локоны. Из накопленных волос его возлюбленная должна соткать плащ. «Дурной обычай» замка Крудора сопоставим с не менее злыми обычаями Тристанова замка из Ариосто («Неистовый Орландо», песнь XXXII) и Замка Рыданий из Мэлори («Смерть Артура», кн. VIII). Порочные обычаи могут быть уничтожены странствующими рыцарями, но иногда обычаи продолжают существовать, а рыцари просто покидают дурной замок, пройдя необходимое испытание[1].

Выше других замков на космологическом плане «Королевы фей» располагаются благостные цитадели, где путники исцеляются душой и телом и проходят посвящение в некое таинство. Литературоведы, следуя за К.С. Льюисом, причисляют подобные «средоточия нравственности» Страны Фей к так называемым аллегорическим сердцевинам поэмы (allegorical cores [24, p. 78–79]). Иначе говоря, к образно-смысловым «узлам» аллегорического повествования. *Allegorical cores* — особые состояния человеческой души и в то же время географические пункты, «субъекты» эльфийского государства. Среди таковых — Обитель Святости, где Красный рыцарь познает семь милосердных деяний (кн. 1), и Храм Изиды, в котором проходит инициацию дева-воительница Бритомарт (кн. 5). Названные твердыни мира и мудрости имеют свои прообразы в поэмах Чосера и Ариосто.

Замок Умеренности с антропоморфным донжоном (кн. 2 «Королевы фей»), которую мы рассматриваем в статье, тоже относится к «аллегорическим сердцевинам» поэмы. Это важная веха на пути двух героев: сэра Гийона (рыцарь Умеренности) и принца Артура (рыцарь Великолепия). Чтобы лучше понять эту пространственную модель, насыщенную топографиче-

1 Топос «обычай замка» применительно к поэме Спенсера исследован в монографии: [33], где «обычай замка» трактуется как комплекс социальных устоев и нравов, закрепившихся за определенной территорией. См. также: [10, p. 27].

скими метафорами, антропоморфными чертами и эзотерической эмблематикой, коротко обратимся к культурному фону спенсеровской эпохи.

* * *

В английской культуре конца XVI в., проникнутой мыслью о параллелизме макрокосма и микрокосма, была широко распространена так называемая топографическая метафора, к коей поэты обращались не только в описаниях различных декораций, но и при составлении аллегорических портретов, оформлявшихся как в серьезном метафизическом, так и в комическом ключе.

В те годы, когда Спенсер дописывал 4–6 книги «Королевы фей», Шекспир представил лондонскому обществу «Комедию ошибок»[2], куда включил шуточный портрет служанки, которую персонаж по имени Дромио Сиракузский сравнивает с глобусом. На теле этой девицы, как говорит Дромио, можно отыскать разные страны света с их грязными топями и жаркими пустошами.

Внешность служанки показалась говорящему отталкивающей, потому что девица навязывала ему любезности, перепутав героя со своим возлюбленным (его брат-близнец). Чтобы высказать возмущение, сиракузец, в противовес хвалебным «блазонам», где каждая черта женского портрета с любовью заносилась в каталог красот (глаза — звезды, губы — лепестки роз и т. д.), придумывает хулительный «анти-блазон», мысленно разбирая на части пышное тело пылкой преследовательницы. Поупражняться в остроумии ему помогает хозяин: Антифол Сиракузский. Приведем, для наглядности, отрывок из этого диалога[3]:

2 «Комедия ошибок» Шекспира была отмечена в регистрационных книгах (the Register of the Stationers Company), куда заносились сведения о разрешенных властями спектаклях, летом 1594 г., т. е. через четыре года после публикации первых трех книг «Королевы фей» и за два года до выхода следующей части поэмы.

3 Несмотря на то что «Комедия ошибок» Шекспира написана в подражание комедии Плавта «Два Менехма», или «Близнецы», приведенный антиблазон литературоведы возводят не к Плавту, а к Аристофану, в частности к нескромным диалогам из «Лисистраты», насыщенным телесными образами. См., например: [31]. У Шекспира, однако, выдержаны приличия: остроумная болтовня Дромио и Антифола звучит весело и вполне невинно. Перевод А. Некора, цитируемый здесь по ПСС Шекспира 1957–1960 гг. (т. 2), соответствует тексту в Первом Фолио 1623 г. (первая известная публикация «Комедии ошибок» Шекспира).

Антифол Сиракузский: Так она широка?

Дромио Сиракузский: От головы до пяток не больше, чем от бедра до бедра; поперек себя толще: совсем шар, глобус; все страны можно отыскать на ней.

Антифол Сиракузский: На какой ее части находится Ирландия?

Дромио Сиракузский: Конечно, сударь, на задней: сразу видно по грязи.

Антифол Сиракузский: А Шотландия?

Дромио Сиракузский: Где голо и шероховато: на ладонях.

<...>

Антифол Сиракузский: А Америка и обе Индии?

Дромио Сиракузский: О, сударь, на ее носу: он весь усыпан рубинами, карбункулами, сапфирами; все эти богатства рассыпались перед горячим дыханием Испании, высылающей целые армады галер нагружаться под ее носом.

Антифол Сиракузский: А где находятся Бельгия и Нидерландские низменности?

Дромио Сиракузский: Сударь, так низко я не стал смотреть.

(Пер. А. Некора; акт 3, сц. 2)

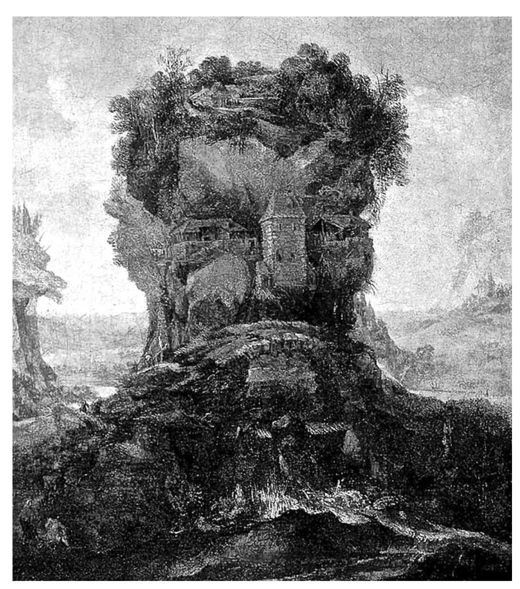
У Шекспира мы видим шуточный женский портрет, набранный не из цветов и фруктов (как то было, скажем, на полотнах Арчимбольдо), а из разных элементов топографии.

Бытовала в царствие Елизаветы I Тюдор и встречная тенденция, тоже уходящая корнями в старину: угадывание человеческих черт в природном пейзаже и рукотворных зданиях. Пример такого подхода к антропоморфным зарисовкам — спенсеровское описание Замка Умеренности.

Сразу следует отметить: в английской словесности конца XVI в. наблюдается обострение интереса к антропоморфному пейзажу, какое живопись узнает чуть позже, в начале XVII в. Причем известные полотна подобного толка появятся преимущественно во фламандской и нидерландской живописи[4]. В частности, у Йооса де Момпера имеется серия «Времена года», где весна, зима, лето и осень представлены в виде антропоморфных холмов/бюстов. Хорошо известны также антропоморфные пейзажи Маттеуса Мериана Старшего, Германа Сафтлевена Младшего и др.

4 О связи нидерландской живописи с английской литературой тюдоровского времени см., например: [40].

Аналогичных этим, ярких и выразительных картин с изображением человека-горы в конце XVI в. найти еще не так легко. В качестве примера упомянем полотна последователя Босха и Арчимбольдо — Херри мет де Блеса (ок. 1510 — ок. 1555): «Спящий разносчик ограблен обезьянами», «Фантастический пейзаж, освещенный луной» и «Путь к Голгофе». Однако антропоморфные черты на этих картинах лишь угадываются[5]: их надо старательно разыскивать, они не бросаются в глаза так явно, как это будет у Йооса де Момпера.



Йоос де Момпер. «Аллегория Лета» из цикла «Времена года» (Нач. XVII в.)
Joos de Momper the Younger. "Allegory of Summer" from a series of four seasons (Early 17th cent.)

Обращаясь к изощренному, можно даже сказать «маньеристическому», описанию Замка Умеренности из «Королевы фей», небесполезно взглянуть на картину начала XVII в. Несмотря на то что она написана несколькими десятилетиями позже, чем словесный антропоморфный пейзаж Спенсера, стилистически эти два изображения очень близки. Кроме того, любопытно, что антропоморфную фигуру на полотне де Момпера окружает

5 О толковании антропоморфных черт в пейзажах Херри мет де Блеса см., например: [28; 42; 43].

условный пейзаж: видно, что фигура является частью некоего ландшафта. У Спенсера Замок Умеренности тоже не оторван от земель, лесов и озер Страны Фей. Это мистическое строение органично вписано в топографическое пространство спенсеровского ландшафта.

Ретроспективно можно ощутить, как перекликаются, обогащая друг друга, поэзия Спенсера, драматургия Шекспира и картины мастеров маньеризма.

Разберемся, что же представляет собой Замок Умеренности.

* * *

В поэме «Королева фей» аллегорической крепости посвящены три песни второй книги (9, 10, 11), что составляет более полутора тысячи строк. К Замку Умеренности, после долгого и утомительного странствия по лесам и долинам мироздания, прибывают два рыцаря: принц Артур и сэр Гийон. Рыцари остаются здесь на ночлег, и хозяйка проводит их по покоям замка. Экскурсия оказывается очень полезна и познавательна для героев поэмы. Прежде, чем рыцари двинутся на дальнейшие подвиги, здесь им необходимо пройти, если можно так сказать, «школу» Умеренности: успокоиться и укрепиться духом, поразмыслить об истории своего рода и о смысле свершаемых подвигов, заглянуть «внутрь своего сердца».

Рыцарям помогает справиться со всеми этими задачами прекрасная дева, обитающая в крепости и олицетворяющая человеческую душу. Ее имя — Альма (Alma) — отсылает сразу к нескольким значимым образам: она «питательная», кормящая, благодатная (ср. лат. корень). Дева также олицетворяет человеческую душу (ср. значение слова на итал. и исп. яз.). Значения слова, почерпнутые из разных языков, обыгрываются в поэме Спенсера.

Альма живет в замке, который находится на территории крепости. Именно ее донжон и имеет сходство с человеческим телом.

Как пишет Спенсер (кн. 2, песнь 9), глаза этого здания — маяки, калитка — рот, стражники — зубы, крылечко — губы, привратник — язык. Под крышей здания растут цветы (брови), а на крыше — кустарник (волосы). Алебастровые ступени все равно что шея, башенка — голова.

В башенке имеются три комнаты, где обитают аллегорические существа: в одной живет Воображение (букв. Фантаст: *Phantastes*), в другой —

Суждение (букв.: Анамнест: *Anamnestes*, т. е. то, что «напоминает»), в третьей — Добрая Память (букв. Юмнест: *Eumnestes*)[6]. В башенке же находится богатая библиотека, где рыцари знакомятся с историями своих родов. Сэр Гийон (рыцарь эльфийских кровей) читает здесь Эльфийскую хронику, а принц Артур (по происхождению человек) знакомится с Летописью человеческой истории. Как отмечает Спенсер в поэтическом абреже ко второй песне третьей книги, здесь содержатся:

A chronicle of Briton kings,
From Brute to Vthers rayne.
And rolls of Elfin Emperours,
Till time of Gloriane.

(Хроника Британских королей от правления Брута до Утера <Пендрагона> и Свитки <летописи> эльфийских императоров вплоть до <царствования Королевы фей > Глорианы.)

Измышленные Спенсером летописи созданы как подражание сразу нескольким знаменитым произведениям: «Хроникам» Холиншеда, «Истории королей Британии» Гальфрида Монмутского, «Хроникам» Джона Хардинга, «Анналам Англии» Джона Стоу и др.

Две хроники — человеческой истории (стф. 5–68) и эльфийской (стф. 69–76) — резко оттеняют друг друга. Первая насыщена битвами, заговорами, трудной борьбой за справедливость в подлунном мире. Здесь же содержится много сюжетов, пригодных для трагедийных произведений. Кстати сказать, именно в Летописи человеческой истории, прочитанной Артуром, встречается упоминание короля Лира, которое шекспироведы причисляют к источникам шекспировской драмы.

Вторая, эльфийская, хроника более созидательная. В ней изложена история появления эльфов, заселения ими садов Адониса, основания эльфийской столицы Клеополиса и т. д. И несмотря на то, что эльфийская хроника очень объемна и начертана убористым почерком, заполняющим страницы увесистого фолианта (“an ample volume”), создается впечатление, что

6 Описание покоев Воображения, на мой взгляд, предвосхищает свифтовское повествование об острове Глаббдобдриб, населенном чародеями, которые умеют вызывать тени знаменитых людей прошлого (Часть 3 «Путешествий Гулливера»).

сэр Гийон прочитывает ее легко и быстро. Вероятно, поэтому Спенсер отвел эльфийской хронике всего 7 строф: перед читателем, утомленным историей человеческого рода (64 строфы), эти прекрасные 7 строф пролетают мгновенно.

Так постигая смысл настоящего, будущего и прошлого в башенных покоях Фантаста, Анамнеста и Юмнеста (*Phantastes*, *Anamnestes*, *Eumnestes*), рыцари Артур и Гийон знакомятся с верхним уровнем антропоморфного донжона.

На среднем уровне замка, в «груди» антропоморфного донжона, имеются так называемые Покои Сердца, где царит куртуазная атмосфера, декорациями напоминающая средневековую аллегорическую поэму «Роман о Розе». Здесь рыцари любуются на изысканные шпалеры и встречают двойников своей души.

Шпалеры этой центральной залы подобны скоротечным мыслям: на них ничего не запечатлено. Здесь вереницы образов сменяют друг друга, словно череда бегущих облаков.

> Thence backe againe faire Alma led them right,
> And soone into a goodly Parlour brought,
> That was with royall arras richly dight,
> In which was nothing pourtrahed, nor wrought,
> Not wrought, nor pourtrahed, but easie to be thought.
>
> (bk. 2, c. 9, st. 33)

(Из тех покоев Альма повела обратно <двух рыцарей>, и скоро они вошли в торжественную Залу, богато убранную царственными шпалерами с золотыми нитями[7], на коих не было фигур или узоров тканых — ни узоров, ни фигур вытканных, а только то, что случайно в мыслях представится.)

Рыцари Артур и Гийон представляют себе, что они попали в общество танцующих дам и кавалеров и приглашают на танец двух дам. Как поясняет Альма, рыцари видят перед собой живые портреты своего вну-

7 В Англии спенсеровского времени дорогие шпалеры, достойные королевского двора, независимо от их происхождения (но чаще привезенные в Англию из-за границы), называли словом «arras», потому что именно в Аррасе мастера впервые стали использовать в художественном ткачестве золотые и серебряные нити. Более дешевые шпалеры назывались «tapestry». См. об этом: [25, p. 84–85; 30].

треннего мира. Это две девушки. Первую (в пурпурно-фиолетовой мантии с золотой оторочкой и веткой тополя в руках) зовут Благородная Честолюбивость (Prays-desire), вторую (в голубом платье со множеством пышных складок и с живым голубем, примостившимся на запястье) — леди Стыдливость (Shamefastness)[8]. Рыцари не догадываются, с кем они шествуют в парном танце. Загадку для них разгадывает Альма. Сэр Гийон узнает о чаяниях своего сердца и души следующим образом.

> Till Alma — him bespake, Why wonder yee
> Faire Sir at that, which ye so much embrace?
> She is the fountaine of your modestee;
> You shamefast are, but Shamefastnes it selfe is shee.
> (bk. 2, canto 9, st. 43).

(Покуда Альма не заговорила: Что удивляет Вас, милейший рыцарь, при взгляде на ту, кого Вы держите в объятьях? Она — источник Вашей кротости. Вы кротки, но сама Кротость и Стыдливость суть она.)

Многообразие и подвижность постоянно меняющихся аллегорических картин этого этажа (шпалеры, напоминающие волшебный «экран»), «двоящиеся» отражения самих рыцарей, эмблематически воплотившиеся в двух дамах, игровая модификация символических атрибутов[9], — все эти оригинальные манипуляции с отголосками из куртуазной и аллегорической литературы носят маньеристический характер.

Сэр Гийон и принц Артур немало сделали открытий и в библиотеке на самом верхнем этаже здания, а также на среднем уровне здания — в Покоях Сердца. Имеются в донжоне и нижние этажи, по которым рыцари проходят, следуя за Альмой.

В отличие от картины Йооса де Момпера, где мы видим только бюст человека, у Спенсера замок Альмы — это человеческое тело, имеющее не только голову и плечи, но и всё, что находится ниже. Спенсер описывает здоровый функционирующий организм. Тело/зáмок дышит (легкие изо-

8 Толкование аллегорических изображений двух дев см., например: [8, p. 204–208].

9 К примеру, ветвь тополя в руках у Честолюбивости — изобретение Спенсера: в книгах эмблем эта ветвь обычно не означает стремление к славе, а отсылает к понятию времени: светлая и темная стороны листьев тополя ассоциировались со сменой дня и ночи. См. об этом: [8, p. 206].

бражены как меха около печи). Есть у тела и пищеварительный «канал» — котел, в котором варится пища. Около котла хозяйничает повар по имени Стряпня (Concoction); его поваренка зовут Пищеварение (Digestion). Поскольку описывается цитадель Умеренности, а не Чревоугодия, то здесь имеется и прислуга с говорящим именем Диета. Кроме того, Спенсер упоминает заднюю дверцу, через которую выкидывают из здания отбросы (отходы пищеварения).

> But all the liquour, which was fowle and waste,
> Not good nor seruiceable elles for ought,
> They in another great rownd vessell plaste,
> Till by a conduit pipe it thence were brought:
> And all the rest, that noyous was, and nought,
> By secret wayes, that none might it espy,
> Was close conuaid, and to the backgate brought,
> That cleped was Port Esquiline, whereby
> It was auoided quite, and throwne out priuily.
>
> (bk. 2, c. 9, st. 32)

(Но жидкость всю нечистую, использованную, не полезную и не пригодную ни для чего, они в другой круглый сосуд набирали, а потом оттуда по отводящему каналу сливали. А остальное всё неприятное и ненужное скрытым путем (чтобы никто не лицезрел) переносилось прямо к задней двери, которая звалась *Port Esquiline*, откуда отходы выбрасывались, не привлекая чье-либо вниманье.)

Так Спенсер с мастерством иносказателя и с невозмутимостью анатома изобразил мочевой пузырь, мочеиспускательный канал, а также экскреторное отверстие, метафорически сравнив последнее с задними воротами древнего Рима.

Примечательно, что на репродуктивной системе Спенсер не заостряет внимание. Исследователи объясняют это прежде всего тем, что в рассуждениях елизаветинцев о здоровом теле гораздо больше внимания уделялось пищеварению, нежели половой системе [36][10]. Можно принимать или не

10 Статья Майкла Шёнфельдта [36] написана как полемический ответ психоаналитикам, например Дэвиду Ли Миллеру: [29].

принимать этот довод к сведению. Так или иначе остается очевидным, что паховую область Спенсер обошел вниманием не из-за стеснительности. В других частях поэмы он создал весьма откровенные анатомические зарисовки (к примеру, аллегорические портреты Похоти и великана Олифанта, а также иносказательное описание райских садов Адониса). Здесь же, изображая совершенное тело «человека вообще», поэт делает акцент не на репродуктивных органах, а на андрогинном единении женского/мужского начал — единении, предполагающем гендерную амбивалентность, а не гармоничное взаимодополняющее слияние мужчины и женщины в фигуре гермафродита.

Мы уже заметили, что хозяйка замка Альма — душа — изображена в облике девы. Соотношение души с женским образом «водительницы», наставницы и спасительницы вполне традиционно для аллегорий, мифов и для средневековой литературы [13]. Упомянем в этом контексте Психею из «Метаморфоз» Апулея, а также деву-Жемчужину из аллегорического сновидения «Pearle» (англ., XIV в.) и Полию из «Гипноэратомахии Полифила» Франческо Колонны (итал., лат., конец XV в.) [5] — тексты широко известные при дворе Елизаветы I Тюдор.

Иначе обстоит дело с физическим телом, описанным Спенсером. Оно не женское и не мужское. Это человек без выраженных половых признаков, но имеющий небольшие усики в виде вьющегося винограда над верхней «губой-крылечком». Андрогинная двусмысленность поддерживается здесь приемом умолчания: не все части и внутренние покои телесного замка выписаны детально, многое затемнено. Это мысленное сооружение Спенсера — одно из самых умозрительных и не поддающихся зарисовке.

Задачу визуализации замка осложняют геометрические и нумерологические ассоциации. Вот строфа, которая озадачивает многие поколения толкователей Спенсера:

The frame thereof seemd partly circulare,
And part triangulare, O worke diuine;
Those two the first and last proportions are,
The one imperfect, mortall, foeminine;
Th'other immortall, perfect, masculine,
And twixt them both a quadrate was the base,
Proportioned equally by seuen and nine;

Nine was the circle sett in heauens place,
All which compacted made a goodly diapase.
(bk. 2, c. 9, st. 22)

В силу обтекаемости формулировок, использованных в этом отрывке, исследователи не только интерпретируют, но и перефразируют приведенные строки совершенно по-разному. Предлагаю свой намеренно «неприглаженный» подстрочник, чтобы дать представление о буквальном уровне текста:

> (Частично очертания его <сооружения> близки к окружности, / Частично — к треугольнику, О божественное творение! / Те две части, первая и последняя, / Одна — несовершенная, смертная, женская; / Другая — бессмертная, совершенная, мужская, / И между ними квадрат как общая основа, / пропорциональны как семи, так и девяти; / Девять — от небесной сферы; / И всё это взятое вместе являло собой благое зрелище.)

Вполне вероятно, что для современников Спенсера схема человека / здания была ясна и легко прочитывалась[11]. Однако никаких обстоятельных толкований современников Спенсера до нас не дошло.

Поэтому знатоки ренессансной нумерологии и геометрии, исследователи золотого сечения, пифагорейства, алхимии и все любители древностей по-своему отвечают на вопрос о расположении упомянутых в строфе фигур: размещаются ли круг, треугольник и квадрат рядом друг с другом? Или они находятся друг над другом (треугольник — ноги, квадрат — тело от бедер до плеч, круг — голова)? Или эти фигуры вписаны тем или иным способом друг в друга?

Перечислять все версии интерпретаторов здесь не входит в мои задачи, сошлюсь лишь на несколько работ, в которых осуществлено обстоятельное толкование «самой загадочной строфы из Спенсера»: [13; 16, p. 86–88, 274–285; 20, p. 159; 21; 32; 34; 35].

11 Это предположение выдвинула Кэрол Кэмдэн в известной статье 1943 г., сославшись на очерк 1636 г. об особенностях женского телосложения. Автором очерка был некий Уильям Остин, указавший на данную строфу Спенсера как на удачный поэтический пример, где названы гармоничные пропорции тела. См.: [12].

В толкованиях строфы дело не обходится, разумеется, без отсылок к книгам Витрувия (I век до н. э.) об архитектуре [1]. Часть этих соображений отразилась в схеме так называемого Витрувианского человека, хорошо известной Европе эпохи Ренессанса.

Опираясь на приведенные выше сведения, условимся ради наглядности, что замок Альмы (а именно: тело неопределенного пола, с усиками около верхней губы, особым образом соотносящееся с геометрическими фигурами) напоминает Витрувианского человека. На всех трех уровнях этого антропоморфного замка (нижний — «вегетативный», средний — «чувственный», верхний — «рациональный») побывали рыцари Артур и Гийон.

Однако где же расположен сей антропоморфный донжон? Чем он окружен? Находится он в лесистой местности или в открытом поле? Аллегорическая топография районов предместья заслуживает отдельного параграфа.

* * *

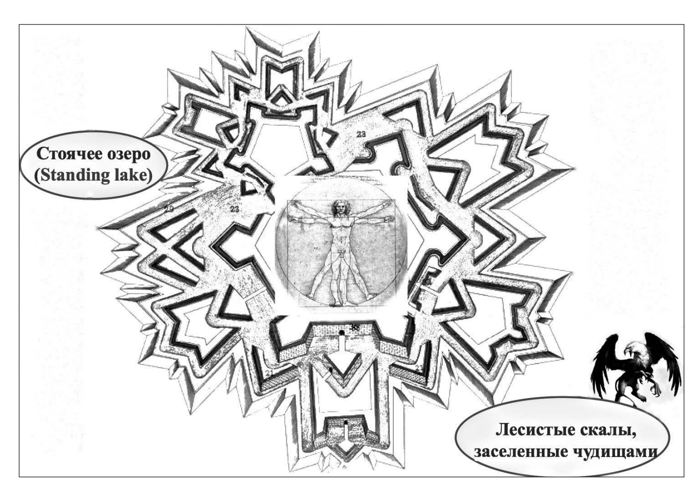
Телесный замок Альмы, находящийся в центре крепости Умеренности, окружен системой бастионов, расположенных в форме пятиконечной звезды[12]: каждый бастион отвечает за одно из пяти чувств человека. Пятиугольник, положенный в основу фортификационной системы крепости Альмы, напоминает не только реально существовавшие форты XV–XVI вв. (в основе которых 4-, 5-, 9-лучевые звезды), но и пентаграмму, которая в эзотерической традиции является символом человека: человеческая фигура с распростертыми руками и ногами точно вписывается в правильный пятиугольник.

По одну сторону крепостной стены располагаются дебри, где гнездятся чудовища (грехи и искушения). Здесь царствует плоть в ее самой низменной ипостаси. Дикие насельники лесов держат Замок Умеренности в осаде, время от времени штурмуя стены крепости и пяти ее башен-бастионов, отвечающих за пять чувств человека.

По другую сторону крепости раскинулось светлое Стоячее озеро (Standing lake), хранящее очистительные воды Крещения. Окунувшись в них, всё бренное и приземленно-телесное бесследно исчезает, «смывается».

12 Иной подход к толкованию фортификационных укреплений замка Альмы см., например: [11, p. 97–127].

Таким образом, на аллегорическом плане крепость под названием «человек» располагается между крайностями — «грязного, бездуховного» и «чистого, духовного». Схематически расстановку сил можно изобразить примерно так.



Примерная схема расположения Замка Умеренности и его предместий
Approximate map of the House of Temperance and the surroundings

На территории около замка разыгрывается великое сражение, в котором главная роль отведена рыцарю человеческого происхождения: принцу Артуру. (Эльфийский рыцарь Гийон тем временем отправляется в дальние края на совершение назначенного ему подвига.)

Артур — предводитель защитных сил крепости и герой, вступивший в решающее единоборство с главарем атакующего войска.

Описывая осаду крепости, Спенсер черпает образы из бестиарного и мифологического арсеналов. Неприятельским отрядам он придал химерический вид. Это мутанты, соединившие в себе черты реальных хищных существ и злобных грифонов.

Аллегорические чудища, с которыми скрещивает меч Артур, олицетворяют различные пороки и степени озверелости. На крепость нападает 12 отрядов неприятеля: 7 отрядов, являющие собой смертные грехи, пытаются прорваться в центральные ворота крепости, а оставшиеся 5 отрядов атакуют бастионы-чувства.

Спенсер описывает 5 башен-бастионов, соответствующих пяти чувствам человека, в следующем порядке: зрение, слух, обоняние, вкус, осязание.

Первая волна атаки приходится на Бастион Зрения:

The first troupe was a monstrous rablement
Of fowle misshapen wightes, of which some were
Headed like Owles, with beckes vncomely bent,
Others like Dogs, others like Gryphons dreare,
And some had wings, and some had clawes to teare,
And euery one of them had Lynces eyes,
And euery one did bow and arrowes beare:
All those were lawlesse lustes, corrupt enuyes,
And couetous aspects, all cruel enimyes.

(bk. 2, c. 11, st. 8)

(Первый отряд был сворой монстров, собраньем уродливых нечестивцев: одни с совиными башками и кривыми клювами, другие — словно псы, а третьи — грифоны страшные, <были> еще и <чудовища> с крыльями, с рвущими когтями, и решительно у всех — <зоркие> рысиные глаза, у всех — колчан и стрелы. Вся эта свора — <сброд> "плотских похотей, восстающих на душу"[13], извращенной зависти и алчности всех видов, — враги не знающие пощады.)

Прочность бастиона когтистая и клыкастая армия разбойников испытывает не столько своим устрашающим видом, сколько блеском Обольстительной красоты и Денег (Beautie and Money). Обольстительность и Деньги — два идола, с искусительной силою которых постоянно сталкиваются герои второй книги «Королевы Фей». Идолы, поражая органы зрения, призваны пробуждать у своих жертв алчное желание обладать всем миловидным и драгоценным[14]. Бастион Зрения, однако, не уступает натиску чудищ.

Свирепую атаку выдерживает Бастион Слуха. На это укрепление нападают монстры с головами кабана, оленя, змеи. В средневековой и ренес-

13 В подстрочнике в кавычки взята прямая цитата из 1 Пет. 2: 11 (соответствует тексту Женевской Библии 1560 г. — английскому переводу Священного Писания, которым пользовался Спенсер). В английском тексте цитата подана без кавычек.

14 Источником обеих видов алчности является темная сторона Купидона: Cupid and cupidity (букв. Купидон и алчность).

сансной аллегорической иконографии именно эти животные олицетворяют обостренную способность воспринимать звуки.

Однако заметим, что у Спенсера на Бастионы пяти чувств покушаются не только те создания, которые отличаются специфической чуткостью, но и твари, способные эту чуткость оскорбить: причинить неприятность и вызвать «резь». Так звери, штурмующие Башню Слуха, изрыгают брань и источают льстивые речи, уязвляя чувствительные уши.

Аналогичным образом составлен и отряд нападающих на Бастион Обоняния: его штурмуют как признанные обладатели хорошего нюха, так и его осквернители. Среди первых, в полном согласии с аллегорической традицией, выведены псы и пернатые хищники (ястребиные). В качестве осквернителей здесь выступают отвратительно пахнущие обезьяны[15]. Спенсер явно отклоняется от привычных аллегорий, подчеркивая отрицательное свойство приматов, так как в более благостном свете, как признанных лакомок, их чаще связывают с аллегорией вкуса.

В атаке на Бастион Вкуса обезьяны не участвуют. Эту башню окружили существа, обладающие непомерным аппетитом и выдающимися «глотательными» способностями: прожорливые страусы, жабы с широкой пастью и липким языком, всеядные свиньи. Вульгарная ненасытность — истинная противница всего вкусного. Но и ей не удается притупить тонкости чувств жителей крепости, и бастион не сдается.

Последнее укрепление, которое должно выдержать натиск злых искушений, — Бастион Осязания (st. 13). Его враги стремятся принести пытку всевозможным тактильным ощущениям. Склизкие улитки, омерзительные пауки, колючие морские ежи передали свои самые отвратительные качества войску атакующих мутантов. В Бастион вонзаются тучи стрел, которые жалят плоть. Уколы эти приносят не только муки, но и странное нестерпимое наслаждение. Однако и этот жалящий яд не оказывается губительным для защитников башни.

Крепость стойко переносит все атаки, и врагу не удается взять бастионы пяти чувств штурмом. Подобно волнам, ударяющимся об утес, войско

15 В литературоведении высказывалось недоумение по поводу загадочного присутствия обезьян в отряде, атакующем бастион Обоняния, и ученые безуспешно пытались отыскать источники, где приматы ассоциировались бы с хорошим нюхом. См., например: [8, p. 205].

неприятеля то набрасывается на крепость, то откатывается от стен. Окончательно избавиться от неприятеля, рассеять злое войско можно только победив его предводителя, зовущегося Малегер (от лат. Male — худо, дурно; aeger — нездоровый).

Если центральный замок крепости, обитель Альмы, олицетворяет здоровое тело, в котором живет здоровый дух, то Малегер — полная тому противоположность.

Малегер — полупризрак: невидимый воин, присутствие которого обнаруживают его одежды: наброшенный на голову и плечи саван делает видимыми контуры его тела[16]. Поверх савана, над очертаниями головы Малегера, насажен человеческий череп. От его фигуры веет земляным холодом. Передвигается воин верхом на свирепом тигре. Его сопровождают две старые ведьмы: аллегории Нетерпения и Бессилия. Малегер наделен атрибутикой смерти, но смертью не является. Он — порождение земли и сама приземленность. Малегер олицетворяет телесность, лишенную всякой духовности: это бренная хворая плоть, отмеченная печатью греха и существующая между смертью и истинной жизнью. Чтобы освободиться от этого врага, его можно лишить существования, лишить подобия жизни, которая в нем теплится. Иными словами, очиститься от хворой телесности, от злоупотреблений, знакомых всем органам чувств человека.

Малегер — это аллегорический персонаж, и обычное оружие в борьбе с ним бессильно. Малегер не может погибнуть от руки воина[17]. Артур напрасно пытается сражаться с полупризраком. Неуловимость и обманчивость соперника поначалу приводят Артура в растерянность: оказывается, что рыцарь «не может полагаться на свои пять чувств» [39, p. 169].

16 Любопытно отметить внешнее сходство Малегера с гораздо более поздними персонажами литературы жанра фэнтэзи: с назгулами трилогии Дж.Р.Р. Толкина «Властелин колец». Назгулы известны также как черные всадники: девять существ, порабощенных кольцом всевластия, слуги черного мага Саурона, которые некогда были великими королями среди смертных людей. Могут быть ранены только специально закаленными мечами. Лезвие обычного меча, коснувшись назгула, тает. Назгулы невидимы обычному глазу: их присутствие обнаруживают накинутые на них черные плащи с капюшонами и веющий от них ледяной холод. Истребить назгула обычный смертный воин не может.

17 Ср. сверхъестественного воина елизаветинской литературы, против которого бессильны обычные средства борьбы: Макбет, по предсказанию, не может погибнуть от руки человека, рожденного женщиной. Верх над ним берет один лишь Макдаф: он не рожден женщиной, а был «вырезан до срока / Ножом из чрева матери». Воины, против которых бессильно обычное оружие, встречаются и в итальянских рыцарских романах.

Поняв, что противник неуязвим, Артур отбрасывает меч в сторону и вступает с ним в рукопашный бой, пытаясь задушить соперника. Но, бросив обессиленное тело врага себе под ноги, Артур замечает, что тот, соприкоснувшись с землей, восстанавливает силы, подобно Антею, сражавшемуся с Гераклом. Наконец Артур догадывается, что надо лишить Малегера связи со всем земным и землистым — и бросает тело врага в воды Стоячего Озера, расположенного на расстоянии драконьего хвоста от цитадели Умеренности. Чистая вода размывает землю, бренная плоть исчезает, грех смывается водой Крещения. Осада с крепости, посреди которой находится антропоморфное жилище Альмы, оказывается снята.

Таким образом, в поэму «Королева фей» включено грандиозное аллегорическое полотно, изображающее промежуточное состояние человека между низменным и высоким, звериным (ниже человеческого) и божественным (выше человеческого). От первого человек постоянно отбивается, а во втором ищет спасения. Сложная образность эпизодов, где выведен Замок Умеренности, отчетливо отмечена маньеристическими тонами. Эта цитадель являет собой антропоморфный донжон, вписанный в пентаграмму чувств и атакуемый бестиарным войском.

* * *

Наше описание антропоморфного Замка Умеренности будет далеко не полным, если мы не упомянем хотя бы кратко самые заметные религиозные, литературные и философские источники, которыми подпитывается спенсеровский текст. Следует, однако, иметь в виду, что простой перечень текстов, послуживших источниками для эпизодов с Замком Умеренности, который обычно размещается в комментариях к «Королеве фей», сам по себе велик. Его можно увидеть в академических изданиях поэмы [38]. Из богатейшего списка ссылок я назову лишь некоторые, слегка расширив и уточнив привычный комментаторский «арсенал».

Традиция изображать борьбу человека с грехами и чувственными искушениями как оборону осажденной крепости, которая не должна рухнуть, уходит корнями в далекое прошлое, включая ветхозаветную и античную литературу. В частности, религиозная метафора борьбы страстей и добродетелей, восходящая к античной психомахии, была очень популярна в средневековых и ренессансных проповедях. К примеру, широкое хождение

имела английская проповедь XIII в. «Убежище душ» (“Sawles Warde”), сохранившаяся в подборке рукописей так называемой «Екатерининской группы» (Katherine group, Bodley 34), где перефразирована часть трактата Гуго Сен-Викторского *De anima* [14]. Важную роль в становлении образности «Королевы фей» сыграли и английские моралите. В Великобритании одним из самых известных представлений такого рода был «За́мок Преодоления» (*The Castle of Perseverance*, ок. 1405–1425 гг.) [23]. До нашего времени дошел эскиз начала XV в. с указанием расположения персонажей вокруг сценической площадки, где должно разыгрываться представление об осаде Замка Преодоления.

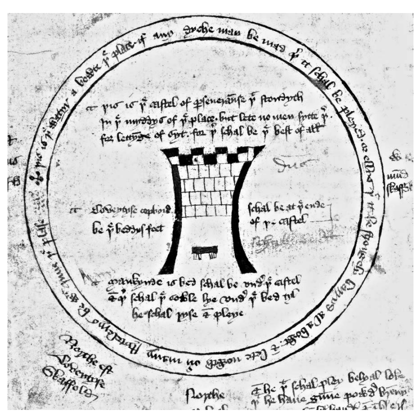


Схема сценической площадки для представления «Замок Преодоления».
Фрагмент. (Нач. XV в.)
Stage drawing from the manuscript of The Castle of Perseverance.
A Fragment. (Early 15th cent.)

Чисто визуально, замок на эскизе больше напоминает шахматную ладью или осадную башню (тура́) и не имеет ничего общего с тем, что мы видим у Спенсера, а именно: с антропоморфным витрувианским человеком, вписанным в пентаграмму из бастионов. Однако осадная ситуация в этом моралите весьма схожа с той, которая представлена в «Королеве фей». Замок — обитель Человечества, способная уцелеть под натиском разбушевавшихся Смертных грехов. Это Гордыня, Гнев, Зависть, Чревоугодие, Прелюбодеяние, Лень, Алчность. За замок борются 15 добрых сил против такого же количества злых. Среди защитников цитадели — Добродетели: Смирение, Терпение, Любовь, Воздержание, Непорочность, Усердие, Щедрость.

Еще один известный аллегорический город, осаждаемый семью смертными грехами, изображен на гравюре 1560 г. из серии «Семь добродетелей» Питера Брейгеля Старшего.



Гравюра по рис. Питера Брейгеля Старшего «Семь добродетелей», ок. 1560 г.
Engraving after Pieter Bruegel the Elder “The Seven Virtues”, c. 1560

Враги, приближающиеся со всех сторон, обступили крепость с четырьмя башнями, над которыми уверенно развиваются флаги насельников цитадели. Флаги и башни символизируют четыре Евангелия. Защитники крепости отбивают атаку смертных грехов и сопутствующих им пороков. Защитники выступают под предводительством Fortitudo (Стойкость, Сила Духа). Это центральная фигура на переднем плане с крыльями ангела, ногами попирающая дракона. На голове у Фортитудо изображена наковальня, а в руках — жезл в виде колонны.

Не обойдем вниманием еще одно изображение укрепленного города, которое, правда, было опубликовано через девятнадцать лет после выхода первых трех книг «Королевы Фей».

Речь идет о «Граде истины, или этики» [9], которая, как и поэма Спенсера, вдохновлена «Никомаховой этикой» Аристотеля. План «Града истины» интересен тем, что в основу укрепленного города здесь, как и у Спенсера, положен правильный пятиугольник. Схема города представляет собой круг, разделенный на пять секторов лучевыми проспектами. В Град Истины ведут пять врат, соответствующие пяти способностям восприятия, данным человеку: Врата Зрения, Врата Слуха, Врата Вкуса, Врата

Обоняния и Врата Осязания [4]. «Град истины» Бартоломео Бене не осажден вражескими войсками, но его геометрия перекликается с геометрией бастионных укреплений Замка Умеренности.

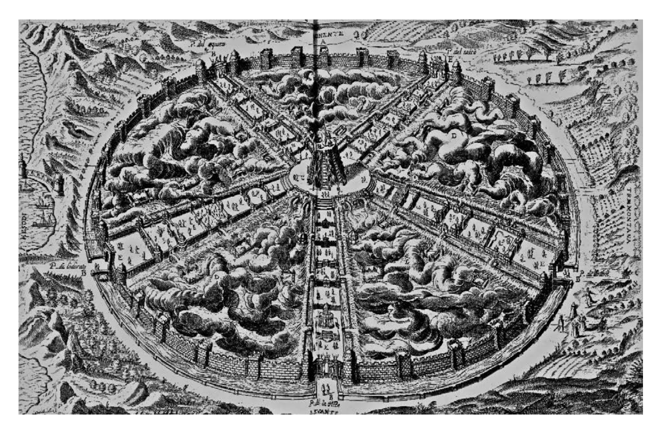


Иллюстрация из книги Бартоломео Бене «Град истины, или этики», 1609 г.
Illustration from “Civitas very, sive morum” by Bartolommeo Del Bene, 1609

В качестве источников спенсеровского эпизода нельзя не упомянуть те осажденные за́мки, которые выполнялись в Англии в виде декораций для квази-театральных представлений, в которых участвовала знать. Речь идет о представлениях-«масках», разыгрывавшихся при английском королевском дворе, а также театрализованных развлечениях наподобие «Триумфа» (1581), к сценариям которых имели отношение известные дипломаты и общественные деятели, такие как Филип Сидни [2; 44].

Кроме зрительных рядов, несомненно важных для любого исследователя спенсеровской эпохи, надлежит назвать и литературные прототипы антропоморфной цитадели Спенсера. Аллегорические здания в человечьем обличье имеются по крайней мере в двух произведениях, широко читавшихся в Великобритании на исходе XVI в.: «Видение о Питере Пахаре» Уильяма Ленгленда (2-я пол. XIV в.; версия C, Passus 10), а также поэма Дю Бартаса «Седьмица» (1578; 6-й день первой седьмицы) [18; 19; 32; 41].

Само слово «цитадель», «за́мок», или «оплот» (Castle)[18] появлялось в заглавиях книг спенсеровской эпохи почти столь же часто, как сло-

18 По отношению к цитадели Умеренности Спенсер использует два выражения: “castle of Alma” (замок, оплот, цитадель, крепость Альмы) и “the House of Temperance” (дом, обитель, оплот Умеренности).

во «зерцало» (Christall Glasse). Если «зерцало» предполагало воспитательную и этикетную тематику, то в «оплотах» речь обычно шла о той или иной отрасли науки. Из наиболее прославленных трудов упомянем «Оплот здоровья» Томаса Элиота (Thomas Elyot, “Castel of Helth”, 1541), а также «Оплот знания» Роберта Рекорда (Robert Recorde, “The Castle of Knowledge, containing the Explication of the Sphere both Celestiall and Materiall...”, 1556), где впервые английский читатель мог познакомиться с обстоятельными отсылками к гелиоцентрической системе мира Николая Коперника.

Очевидно, что традиция создания умозрительных цитаделей, предшествующая Спенсеру, очень богата и разнообразна.

Что касается преемников наследия, отобразившегося в «Королеве фей», они продолжали пополнять литературный фонд живописаниями умозрительных, аллегорических — в том числе и антропоморфных — оплотов. Через одно-два десятилетия после смерти Спенсера, в начале XVII в., английские литераторы продолжали экспериментировать с аллегорически-топографическим портретом.

Среди английских последователей Спенсера, так называемых «спенсерианцев» [22], унаследовавших знаковость антропоморфных городов и островов, назовем Майкла Дрейтона (Michael Drayton, *Poly-Olbion*), Ричарда Бернарда (Richard Bernard, *Isle of Man*), Финеаса Флетчера (Phineas Fletcher, *Purple Island*). Надлежит упомянуть и автора, который не относится к непосредственным продолжателям Спенсера, но хорошо известен любителям мировой литературы благодаря своим иносказательным произведениям: это Джон Баньян, написавший вскоре после «Путешествия пилигрима в Небесную страну» (1678) еще один аллегорический роман — «Духовная война» (John Bunyan, *Holy War*, 1682), где дьявольская армия осаждает город, являющийся не чем иным как аллегорией человека.

Подведем некоторые итоги. В этой статье мы получили возможность заглянуть во «внутренний мир произведения» Эдмунда Спенсера, исследовать конкретную пространственную модель аллегорической крепости — Цитадели Умеренности. Мы обратили внимание на то, что художественный стиль, используемый Спенсером, временами достаточно близок маньеризму. Полагаю, не нужно говорить о том, насколько важны

вопросы об упорядоченности художественного пространства «Королевы фей», обнаруживающие структуру английской рыцарской поэмы позднего Ренессанса: без ответа на них не могут быть ясными ни художественно-смысловые комплексы той эпохи, ни эволюция пространственных моделей английской литературы от Шекспира до романов «фэнтези».

Список литературы

1 *Витрувий*. Книга третья. Глава I. О соразмерности в храмах и в человеческом теле // *Витрувий.* Десять книг об архитектуре / пер. Ф.А. Петровского. М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1936. С. 65–67.

2 *Дмитриева О.В.* Сценография дипломатии: «Сыны Желания» Ф. Сидни // Театр и театральность в культуре Возрождения / отв. ред. Л.М. Брагина; Науч. совет «История мировой культуры». М.: Наука, 2005. С. 155–171.

3 *Лихачев Д.С.* Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74–87.

4 *Нестеров А.В.* Аллегория пяти чувств в изобразительном искусстве XIII–XVII вв.: эволюция от сюжета к мотиву // Бестиарий и чувства: сб. ст. / науч. ред. О.Л. Довгий. М.: Intrada, 2017. С. 9–51.

5 *Патронникова Ю.С.* Роман Ф. Колонны «Гипнеротомахия Полифила» (1499) в контексте ренессансной культуры рубежа XV–XVI вв.: дис. … канд. филос. наук. М., 2014. 226 с.

6 *Чекалов К.А.* Маньеризм во французской и итальянской литературах. М.: Наследие, 2001. 208 с.

7 *Эко У*. История иллюзий. Легендарные места, земли и страны [ориг. назв.: *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, 2013] / пер. А. Сабашникова, А. Голубцова, Н. Самохвалова, М. Морозова. М.: Слово, 2018. 480 с.

8 *Alpers P.J.* Iconography in “The Faerie Queene” // *Alpers P.J.* The Poetry of «The Faerie Queene». Princeton: Princeton Univ. Press, 1967. P. 200–234.

9 *Bene B. del.* Civitas very, sive morum Bartholomei Delbene Patricii Florentini, Aristotelis de Moribus doctrinam carmine et picturis complexa, et illustrate commentariis Th. Marcili. Parisiis, Ambr. et <…> Drovart, 1609. 258 p.

10 *Broaddus J.W.* Spenser’s Allegory of Love. Social Vision in Books III, IV, and V of «The Faerie Queene». L.: Associated Univ. Presses, 1995. 185 p.

11 *Burlinson Ch.* Allegory, Space and the Material World in the Writings of Edmund Spenser. Cambridge: D.S. Brewer, 2006. XVI+256 p.

12 *Camden C.* The Architecture of Spenser’s «House of Alma» // Modern Language Notes. 1943. Vol. 58, No. 4. P. 262–265.

13 *Davis W.R.* Alma, castle of // The Spenser Encyclopedia / gen. ed. A.C. Hamilton. Toronto: Univ. of Toronto Press, 1997. P. 24–25.

14 *Eggebroten A.* «Sawles Warde»: a retelling of «De Anima» for a female audience // Mediaevalia: A Journal of Medieval Studies. State Univ. of New York at Binghamton, 1984. Vol. 10, Issue 1. P. 27–47.

15 *Erickson W.* Mapping the Faerie Queene. Quest Structures and the World of the Poem. N.Y.; L.: Garland Publishing, Inc., 1996. IX+150 p.

16 *Fowler A.* Spenser and the Numbers of Time. N.Y.: Barnes & Noble, 1964. XII+314 p.

17 *Glasser M.* Spenser as Mannerist Poet: The «Antique Image» in Book IV of The Faerie Queene // Studies in English Literature, 1500–1900. Vol. 31, No 1. 1991. P. 30–33.

18 *Hamilton A.C.* Spenser and Langland // Studies in Philology (Univ. of North Carolina Press). Vol. 55, No 4 (Oct. 1958). P. 533–548.

19 *Hamilton A.C.* The Visions of *Piers Plowman* and *The Faerie Queene* // Form and Convention in the Poetry of Edmund Spenser / ed. W. Nelson. N.Y.: Columbia Univ. Press, 1961. P. 1–34.

20 *Heninger S.K., Jr.* Touches of Sweet Harmony: Pythagorean Cosmology and Renaissance Poetics. San Marino, 1974. XVII+446 p.

21 *Hopper V.F.* Spenser's 'House of Temperance'// Publications of Modern Language Association. 1940. Vol. 55, No 4. P. 958–967.

22 *Hunter W.B., Jr.* (ed. and introduction). The English Spenserians. The Poetry of Giles Fletcher, George Wither, Micheal Drayton, Phineas Fletcher, and Henry More. Salt Lake City: The Univ. of Uta Press, 1977. 453 p.

23 *Klausner D.N.*, ed. The Castle of Perseverance. Kalamazoo, Michigan: Medieval Institute Publications, 2010. VII+145 p.

24 *Lewis C.S.* The Allegory of Love. N.Y.: Oxford Univ. Press, 1958. 378 p. Electronic edition. Kindle Locations: 5998–6004.

25 *MacCaffrey I.G.* <On Alma's Tapestry> // I.G. MacCaffrey. Spenser's Allegory. The Anatomy of Imagination. Princeton: Princeton Univ. Press, 1976. XII+445 p.

26 *Manguel, A.; Guadalupi, G.* The Dictionary of Imaginary Places. 2nd expanded ed. N.Y.: L.: Harcourt, Inc., 1999. XVII+755 p.

27 *Melchiori G.* The Tightrope Walkers: Studies on Mannerism in Modern English Literature. London: Routledge, 1956. 277 p.

28 *Melion W.; Rothstein B.; Weemans M.* (eds.) The Anthropomorphic Lens: Anthropomorphism, Microcosmism and Analogy in Early Modern Thought and Visual Arts (Intersections). Leiden: Brill, 2014. 524 p.

29 *Miller, David Lee.* Alma's Nought // D.L. Miller. The Poem's Two Bodies. The Poetics of the 1590 Faerie Queene. Princeton: Princeton Univ. Press, 1988. P. 164–215.

30 *Olson R.* Arras Hanging: the Textile that Determined Early Modern Literature and Drama. Newark: Univ. of Delaware Press, 2013. VIII+171 p.

31 *Pauw F.* Landscaping the Body: Anatomical-Geographical Bawdy in Aristophanes and Shakespeare, and Politically Incorrect Humour // *Akroterion.* 2014. Vol. 59. P. 1–30. Available at: http://www.questia.com/read/1G1-420435897/landscaping-the-body-anatomical-geographical-bawdy (Accessed 01 December 2018).

32 *Powell C.L.* The Castle of the Body // Studies in Philology. 1919. No 16. P. 197–205.

33 *Ross Ch.* Spenser's Customs of Courtesy // Ch. Ross. The Custom of the Castle. From Malory to Macbeth. Berkeley: California Univ. Press, 1997. P. 83–103.

34 *Røstvig M.-S.* Configurations: A Topomorphical Approach to Renaissance Poetry. Oslo: Scandinavian Univ. Press, 1994. XX+582 p.

35 *Sadowski P.* Spenser's «golden squire» and «golden Meane»: Numbers and Proportions in Book II of The Faerie Queene // Spenser Studies. 2000. No 14. P. 107–131.

36 *Schoenfeldt M.* The Construction of Inwardness in The Faerie Queene, Book 2 // Worldmaking Spenser. Explorations in the Early Modern Age / ed. P. Cheney and L. Silberman. Lexington: The Univ. Press of Kentucky, 2000. P. 234–243.

37 *Smith D.K.* The Cartographic Imagination in Early Modern England. Re-writing the World in Marlowe, Spenser, Raleigh and Marvell. Hampshire (UK): Ashgate Publishing Limited, 2008. 204 p.

38 *Spenser E.* The Faerie Queene / ed. by Bateson F.W. and Hamilton A.C. L.; N.Y.: Longman, 1977. XIII+753 p. (Longman Annotated English Poets Ser.).

39 *Summers D.A.* Spenser's Arthur. The British Arthurian Tradition and «The Faerie Queene». N.Y.; Oxford: University Press of America, 1997. VIII+278 p.

40 *Trevisan S.* The Impact of the Netherlandish Landscape Tradition on Poetry and Painting in Early Modern England // Renaissance Quarterly (Univ. of Chicago Press). 2013. Vol. 66, No 3. P. 866–903.

41 *Upham A.H.* The French Influence in English Literature: From the Accession of Elizabeth to the Restoration. N.Y.: The Columbia University Press, 1908. IX+560 p.

42 *Weemans M.* Herri met de Bles's «Way to Calvary»: A Silenic Landscape // Art History. 2009. Vol. 32, No 2. Oxford: Blackwell Publishing, 2009. P. 307–331.

43 *Weemans M.* Herri met de Bles's Sleeping Peddler: An Exegetical and Anthropomorphic Landscape // The Art Bulletin. 2006. Vol. 88, No 3. P. 459–481. Available at: https://www.jstor.org/stable/25067262 (Accessed 01 December 2018).

44 *Welsford E.* The Court Masque. A Study in the Relationship between Poetry and the Revels. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1927. XV+434 p.

References

1 Vitruvius P. Kniga tret'ia. Glava I. O sorazmernosti v khramakh i v chelovecheskom tele [Book three. Chapter I. On proportionality in temples and in the human body]. *Vitruvius P. Desiat' knig ob arkhitekture* [De architectura (Ten books on architecture)], trans. into Russian by F.A. Petrovsky. Moscow, Izd-vo Vsesoiuznoi akademii arkhitektury Publ., 1936, pp. 65–67. (In Russ.)

2 Dmitriyeva O.V. Stsenografiia diplomatii: "Syny Zhelaniia" F. Sidni [A Scenography of Diplomacy: 'the Sons of Desire' by Philip Sydney]. *Teatr i teatral'nost' v kul'ture Vozrozhdeniia* [Theater and Theatricality in the Renaissance Culture], ed. L.M. Bragina. Moscow, Nauka Publ., 2005, pp. 155–171. (In Russ.)

3 Likhachev D.S. Vnutrennii mir khudozhestvennogo proizvedeniia [The inner world of a literary work]. *Voprosy literatury,* 1968, no 8, pp. 74–87. (In Russ.)

4 Nesterov A.V. Allegoriia piati chuvstv v izobrazitel'nom iskusstve XIII–XVII vv.: evoliutsiia ot siuzheta k motivu [The allegory of the five senses in the 13–17th cent. art: its evolution from a plot to a motive]. *Bestiarii i chuvstva: sb. st.* [The Bestiary and Sences: a collection of articles], ed. O.L. Dovgy. Moscow, Intrada Publ., 2017, pp. 9–51. (In Russ.)

5 Patronnikova Yu.S. *Roman F. Kolonny "Gipnerotomakhiia Polifila" (1499) v kontekste renessansnoi kul'tury rubezha XV–XVI vv.: dis. kand. filos. nauk* [Francesco Colonna's novel *Hypnerotomachia Poliphili* (1499) in the context of Renaissance culture at the turn of 15th and 16th cent.: PhD thesis, summary]. Moscow, 2014. 226 p. (In Russ.)

6 Tchekalov K.A. *Man'erizm vo frantsuzskoi i ital'ianskoi literaturakh.* [Mannerism in French and Italian literatures]. Moscow, Nasledie Publ., 2001. 208 p. (In Russ.)

7 Eco U. *Istoriia illiuzii. Legendarnye mesta, zemli i strany [orig. nazv.: Storia delle terre e dei luoghi leggendari, 2013]* [Storia delle terre e dei luoghi leggendari / The book of legendary lands], trans. from Italian into Russian by A. Sabashnikova, A. Golubtsova, N. Samokhvalova, M. Morozova. Moscow, Slovo Publ., 2018. 480 p. (In Russ.)

8 Alpers P.J. Iconography in "The Faerie Queene". *P.J. Alpers. The Poetry of "The Faerie Queene"*. Princeton, Princeton Univ. Press, 1967, pp. 200–234. (In English)

9 Bene Bartolommeo del. *Civitas very, sive morum Bartholomei Delbene Patricii Florentini, Aristotelis de Moribus doctrinam carmine et picturis complexa*, et illustrate commentariis Th. Marcili. Parisiis, Ambr. et <...> Drovart, 1609. 258 p. (In Latin)

10 Broaddus J.W. *Spenser's Allegory of Love. Social Vision in Books III, IV, and V of "The Faerie Queene"*. London, Associated Univ. Presses, 1995. 185 p. (In English)

11 Burlinson Ch. *Allegory, Space and the Material World in the Writings of Edmund Spenser*. Cambridge, D.S. Brewer, 2006. XVI+256 p. (In English)

12 Camden C. The Architecture of Spenser's "House of Alma". *Modern Language Notes*, 1943, vol. 58, no 4, pp. 262–265. (In English)

13 Davis W.R. Alma, castle of. *The Spenser Encyclopedia*, ed. A.C. Hamilton. Toronto, Univ. of Toronto Press, 1997, pp. 24–25. (In English)

14 Eggebroten A. "Sawles Warde": a retelling of "De Anima" for a female audience. *Mediaevalia: A Journal of Medieval Studies*. State Univ. of New York at Binghamton, 1984, vol. 10, issue 1, pp. 27–47. (In English)

15 Erickson W. *Mapping the Faerie Queene. Quest Structures and the World of the Poem.* New York; London, Garland Publishing, Inc., 1996. IX+150 p. (In English)

16 Fowler A. *Spenser and the Numbers of Time.* New York, Barnes & Noble, 1964. XII+314 p. (In English)

17 Glasser M. Spenser as Mannerist Poet: The "Antique Image" in Book IV of The Faerie Queene. *Studies in English Literature*, 1500–1900, vol. 31, no 1, 1991, pp. 30–33. (In English)

18 Hamilton A.C. Spenser and Langland. *Studies in Philology* (Univ. of North Carolina Press), vol. 55, no 4 (Oct. 1958), pp. 533–548. (In English)

19 Hamilton A.C. The Visions of *Piers Plowman* and *The Faerie Queene. Form and Convention in the Poetry of Edmund Spenser*, ed. W. Nelson. New York, Columbia Univ. Press, 1961, pp. 1–34. (In English)

20 Heninger S.K., Jr. *Touches of Sweet Harmony: Pythagorean Cosmology and Renaissance Poetics*. San Marino, 1974. XVII+446 p. (In English)

21 Hopper V.F. Spenser's 'House of Temperance.' *Publications of Modern Language Association*, 1940, vol. 55, no 4, pp. 958–967. (In English)

22 Hunter W.B., Jr. (ed. and introd.). *The English Spenserians. The Poetry of Giles Fletcher, George Wither, Micheal Drayton, Phineas Fletcher, and Henry More*. Salt Lake City, The Univ. of Uta Press, 1977. 453 p. (In English)

23 Klausner D.N., ed. *The Castle of Perseverance*. Kalamazoo, Michigan, Medieval Institute Publications, 2010. VII+145 p. (In English)

24 Lewis C.S. *The Allegory of Love*. New York, Oxford Univ. Press, 1958. 378 p. Electronic edition. Kindle Locations: 5998–6004. (In English)

25 MacCaffrey I.G. <On Alma's Tapestry>. MacCaffrey I.G. *Spenser's Allegory. The Anatomy of Imagination*. Princeton, Princeton Univ. Press, 1976. XII+445 p. (In English)

26 Manguel A., Guadalupi G. *The Dictionary of Imaginary Places*. 2nd expanded ed. New York, London, Harcourt, Inc., 1999. XVII+755 p. (In English)

27 Melchiori G. *The Tightrope Walkers: Studies on Mannerism in Modern English Literature*. London, Routledge, 1956. 277 p. (In English)

28 Melion W.; Rothstein B.; Weemans M. (eds.) *The Anthropomorphic Lens: Anthropomorphism, Microcosmism and Analogy in Early Modern Thought and Visual Arts (Intersections)*. Leiden, Brill, 2014. 524 p. (In English)

29 *Miller D.L.* Alma's Nought. *Miller D.L. The Poem's Two Bodies. The Poetics of the 1590 Faerie Queene*. Princeton, Princeton Univ. Press, 1988, pp. 164–215. (In English)

30 Olson R. *Arras Hanging: the Textile that Determined Early Modern Literature and Drama*. Newark, Univ. of Delaware Press, 2013. VIII+171 p. (In English)

31 Pauw F. Landscaping the Body: Anatomical-Geographical Bawdy in Aristophanes and Shakespeare, and Politically Incorrect Humour. *Akroterion,* 2014, vol. 59, pp. 1–30. Available at: http://www.questia.com/read/1G1-420435897/landscaping-the-body-anatomical-geographical-bawdy (Accessed 01 December 2018). (In English)

32 Powell C.L. The Castle of the Body. *Studies in Philology*, 1919, no 16, pp. 197–205. (In English)

33 Ross Ch. Spenser's Customs of Courtesy. *Ross Ch. The Custom of the Castle. From Malory to Macbeth*. Berkeley, California Univ. Press, 1997, pp. 83–103. (In English)

34 Røstvig M.-S. *Configurations: A Topomorphical Approach to Renaissance Poetry*. Oslo, Scandinavian Univ. Press, 1994. XX+582 p. (In English)

35 Sadowski P. Spenser's "golden squire" and "golden Meane": Numbers and Proportions in Book II of The Faerie Queene. *Spenser Studies*, 2000, no 14, pp. 107–131. (In English)

36 Schoenfeldt M. The Construction of Inwardness in The Faerie Queene, Book 2. *Worldmaking Spenser. Explorations in the Early Modern Age*, ed. P. Cheney and L. Silberman. Lexington, The Univ. Press of Kentucky, 2000, pp. 234–243. (In English)

37 Smith D.K. *The Cartographic Imagination in Early Modern England. Re-writing the World in Marlowe, Spenser, Raleigh and Marvell*. Hampshire (UK), Ashgate Publishing Limited, 2008. 204 p. (In English)

38 Spenser E. *The Faerie Queene*, ed. by Bateson F.W. and Hamilton A.C. L.; New York, Longman, 1977. XIII+753 p. (Longman Annotated English Poets Ser.). (In English)

39 Summers D.A. *Spenser's Arthur. The British Arthurian Tradition and "The Faerie Queene"*. New York, Oxford, University Press of America, 1997. VIII+278 p. (In English)

40 Trevisan S. The Impact of the Netherlandish Landscape Tradition on Poetry and Painting in Early Modern England. *Renaissance Quarterly (Univ. of Chicago Press)*, 2013, vol. 66, no 3, pp. 866–903. (In English)

41 Upham A.H. *The French Influence in English Literature: From the Accession of Elizabeth to the Restoration*. New York, The Columbia University Press, 1908. IX+560 p. (In English)

42 Weemans M. Herri met de Bles's "Way to Calvary": A Silenic Landscape. *Art History*, 2009, vol. 32, no 2. Oxford, Blackwell Publishing, 2009, pp. 307–331. (In English)

43 Weemans M. Herri met de Bles's Sleeping Peddler: An Exegetical and Anthropomorphic Landscape. *The Art Bulletin*, 2006, vol. 88, no 3, pp. 459–481. Available at: https://www.jstor.org/stable/25067262 (Accessed 01 December 2018). (In English)

44 Welsford E. *The Court Masque. A Study in the Relationship between Poetry and the Revels*. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1927. XV+434 p. (In English)

УДК 821.111 + 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус) + 83.3(4Вел)

«РЕЧНАЯ УСАДЬБА» И ДИХОТОМИЯ «ПРЕКРАСНОЕ — ЖИВОПИСНОЕ»: РУССКО-АНГЛИЙСКИЙ КОНТЕКСТ

© 2019 г. Г.А. Велигорский
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 08 августа 2018 г.
Дата публикации: 25 марта 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-118-137

Работа выполнена в ИМЛИ РАН за счет средств гранта РНФ № 18-18-00129 «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд»

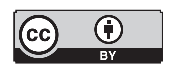
Аннотация: В статье, применительно к образу «речной усадьбы» в английской и русской литературе, анализируется одно из ключевых понятий британской предромантической эстетики — категория «живописное» («picturesque»). Она рассматривается в сопоставлении с сопутствующей ей категорией «прекрасное» («beautiful»). Для этой цели используются выдержки из художественных произведений, а также свидетельства мемуаров, трактатов и путеводителей. Описания реально существовавших и вымышленных особняков позволяют выявить эстетические категории, на которые опирались авторы словесных пейзажных зарисовок в английской литературе XVIII–XIX вв. Помимо этого, выявляется и демонстрируется, насколько термин «живописное» характерен для обеих культур. Если в английской литературе превалировало именно «живописное», то в русской традиции, наряду с ним, использовался и ряд квазисинонимов («привольный», «красивый»), а также производное от него понятие «животворное», развивавшееся вслед за Вл.С. Соловьевым в символистском дискурсе первых десятилетий XX в. В описаниях русских усадеб XVIII – начала XX вв. прослежена динамика рецепции понятия «живописное» (в том числе и в соотнесении с категорией «прекрасное») и выделен ряд русских синонимов к термину «picturesque».

Ключевые слова: британская предромантическая эстетика, «прекрасное», «живописное», «речная усадьба», английский пейзажный парк, русская «усадебная культура», «животворное».

Информация об авторе: Георгий Александрович Велигорский — аспирант, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: screamer90@mail.ru

Для цитирования: *Велигорский Г.А.* «Речная усадьба» и дихотомия «прекрасное — живописное»: русско-английский контекст // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 1. С. 118–137. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-118-137



"A RIVERSIDE ESTATE" AND THE DICHOTOMY OF THE "BEAUTIFUL" AND THE "PICTURESQUE": RUSSIAN / ENGLISH CONTEXT

© 2019. G.A. Veligorsky
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: August 08, 2018
Date of publication: March 25, 2019

Acknowledgements: The research was carried out at the A.M. Gorky Institute of World Literature of Russian Academy of Sciences and was financially supported by the Russian Scientific Fund, grant no18-18-00129 "Russian Estate in Literature and Culture: Domestic and Foreign Perspectives."

Abstract: The article analyzes one of the key concepts of British pre-Romantic aesthetics, the category of the "picturesque," on the example of the "riverside estate" imagery in English and Russian literatures. It examines the "picturesque" together with the associated category of the "beautiful." Descriptions of real-life and imaginary mansions in memoir, treatises, and travel notes reveal aesthetic categories that English 18th and 19th century authors of verbal landscape sketches relied upon. One of the purposes of this article is to trace and demonstrate whether the term "picturesque" was commonly used in both analyzed cultures. Whereas in English literature, it was applied, first of all, to suburban manors and farms (or granges), Russian literary texts replaced it either with synonyms ("free", "beautiful"), or with the concept of the "vigorous" (zhivotvorny) that was derived from the "picturesque" and developed by Vl.S. Solovyov. The article thus traces the dynamics behind the borrowing of the English term in the descriptions of Russian estates from the 18th through the early 20th centuries, and singles out Russian synonyms for the term "picturesque."

Keywords: British pre-Romantic aesthetics, "beautiful," "picturesque," "riverside estate," English landscape garden, Russian "estate culture," vigorous (zhivotvorny).

Information about the author: Georgy A. Veligorsky, Postgraduate Student, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

E-mail: screamer90@mail.ru

For citation: Veligorsky G.A. "A Riverside Estate" and the Dichotomy of the "Beautiful" and the "Picturesque": Russian / English Context. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 1, pp. 118–137. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-118-137

XVIII в. был переломным периодом для культуры садово-парковых ансамблей. Традиционно именно это столетие принято считать временем возникновения английского пейзажного парка, а также зарождения дихотомии между прекрасными регулярными садами Франции и живописными парками Туманного Альбиона. Если французский парк подчеркивал превосходство человека над природой, умение уместить ее в геометрические закономерности, прочертив прямые линии тропинок и тщательно подровняв кустарники и деревья, то англичане пошли иной дорогой. Природа в их парках не подчиняется человеку полностью, но лишь немного «приводится в порядок». Садовые мастера — Уильям Кент, Чарлз Бриджмен, Ланселот-Кейпебилити Браун, Хамфри Рептон, — продолжая традиции французских предшественников, создали своеобычный стиль, не просто отталкиваясь от руссоистской теории красоты естественного, но и привнося в него собственные элементы.

В пейзажных садах важнейшую роль «играли <...> не символы и эмблемы, а вызываемые природой ощущение и настроения» [11, с. 197] (с опорой на сенсуализм Дж. Локка). Такие парки тяготели именно к живописи (в отличие от регулярных, тяготевших к архитектуре), а их главными принципами были перспектива и перепады света и тени. С категорией «живописного» связывались не только определенные локусы, но и конкретные элементы пейзажа: «серпантинные линии, натурально текущие ручьи, естественные озера, холмы и долины, свободный рост деревьев, свет и тень, открытые луга, контрастные виды» [11, с. 192].

Пейзажные принципы провозглашаются в садовом искусстве уже в начале XVIII в. В 1710-е гг. в изобилии издаются тексты, как публицистические, так и художественные, которым впоследствии суждено было стать

определяющими для новой эстетики. Властителем британских — и европейских — дум в ту пору становится Джозеф Аддисон (Joseph Addison; 1672–1719). В 1711–1712 гг. он печатает в журнале «Спектейтор» (*англ.* «Spectator» — букв.: «Зритель») статьи, в которых выражает свои эстетические взгляды и, в частности, говорит о «прекрасной дикости природы», не тронутой человеком (1712. July 1. № 420). В 1713 г. поэт Александр Поуп (Alexander Pope; 1688–1744) публикует поэму «Виндзорский лес» («Windsor Forest»), где описывает этот зеленый массив, подчеркивая в нем органичное сочетание рукотворных и естественных форм (см.: [11, с. 196]).

В начале XVIII в. развернулась активная агитация в пользу пейзажных садов и парков. Джеймс Томсон (1700–1748) нападал на «прекрасные» регулярные сады в поэме «Свобода» («Freedom», 1734–1736). А. Поуп противополагал британские сады французским, говоря, что англичане «предоставляют своим садам свободу от тирании, угнетения и автократии» (цит. по: [11, с. 200]). Вторая же половина столетия была отмечена появлением обширной литературы по садово-парковому искусству, представленной как эссеистикой («Удовольствия воображения» Ч. Эддисона, «Альпийский пейзаж. Гранд Шартрёз» Х. Уолпола и т. п.), так и научными трактатами (так называемые «Красные книги»).

Впрочем, справедливости ради стоит отметить, что история пейзажных садов не относится исключительно к XVIII в. Еще Дж. Милтон, воссоздавая в «Потерянном Рае» (1667) образ Эдема, рисует именно пейзажный парк (см.: [11, с. 192–194]), о чем, впрочем, сам автор знать не мог: пейзажные парки в Европе появились значительно позже — согласно Н. Певзнеру, в 1710–1730-х гг. (см.: [11, с. 200]). Прототипами для английских пейзажных ансамблей XVIII в. также были итальянские сады шестнадцатого столетия, например, работы архитектора Джакомо Виньоле (1507–1573), и сады Китая, элементы которых (элегантные мостики, пагоды, гроты, башенки и т. п.) присутствовали в оформлении европейских парковых комплексов.

С пейзажными садами в английской эстетике был устойчиво связан термин «picturesque» («живописное»)[1]. Как неотъемлемая часть английско-

[1] Введение его в английскую эстетику приписывается Уильяму Гилпину (William Gilpin; 1724–1804); в первом из своих трех эссе «На живописную красоту» он, в частности, приводит такое определение понятия «picturesque»: «<…> то, что радует глаз благодаря неким особым качествам, которые можно запечатлеть на холсте» [20, p. 3].

го национального менталитета[2], он развивался в работах британских художников и эстетиков конца XVIII в. Примерами тому — трактат Александра Козенса (1717–1786) «Новый вспомогательный метод по изобретению оригинальных композиций рисованного ландшафта» («A New Method of Assisting the Invention in Drawing Original Compositions of Landscape», 1785); дидактическая поэма Р.П. Найта (1751–1724) «Пейзаж» («The Scenery», 1794); «Эссе о живописном» («An Essay on the Picturesque», 1796) Ю. Прайса; «О живописном и идеальном» («On Picturesque and Ideal», 1821) У. Хэзлитта — и многие, многие другие. Понятие «живописное» было включено как третья, промежуточная, категория в предромантическую эстетику и дополнило собой понятия «прекрасное» (beautiful) и «возвышенное» (sublime), стало сравниваться с ними, противопоставляться им и в итоге превратилось в самостоятельный концепт. В отличие от «прекрасного», ассоциировавшегося с мягкими, округлыми линиями, плавными переходами, гладкими формами, и возвышенного, напрямую связанного с понятием awe (*англ.* — букв.: «то, что вызывает священный ужас»), «живописное» отождествлялось с чем-то неровным (rugged), необработанным (rough), пересеченным линиями, изломами, перепадами, светотенью (см.: [17, с. 120–121])[3]. В моду вошли живописные путешествия (picturesque travels). Появлялись всевозможные путеводители по живописным местам и даже особые приборы, позволявшие с определенным фокусом посмотреть на тот или иной пейзаж и получить конкретное, предугаданное восприятие. К числу их относилось «зеркало Клода» (Claude glass), или «черное зеркало» (black mirror); это был фрагмент тонированного стекла в форме прямоугольника или эллипса, обязательно чуть искривленного, что позволяло слегка искажать окружающее пространство. Носить такое «зеркальце» можно было в кармане или ридикюле; взглянув в него, путешественник получал окрестный пейзаж, представленный как малая копия живописной картины. «Стекла Клода» долгое время пользовались большой популярностью; вышли из моды они только в середине XIX в. под давлением Дж. Раскина, критиковавшего это приспособление как фальсифицирующее окружающую действительность.

2 Об этом писал еще Н. Певзнер, называвший пейзажный сад «садом английского либерализма» (цит. по: [11: 200]).

3 Подробнее о «прекрасном», «живописном» и «возвышенном» как категориях британской эстетики см., например: [21; 22].

Эстетика «живописного», как применимая к английскому «пейзажному» парку, так и существующая абстрактно и относимая к персонажам или ландшафтам неусадебного порядка, просуществовала в Англии достаточно долго. Ее категории бытовали в литературе на протяжении по меньшей мере полутора веков, а отчасти сохраняются и поныне[4]. Концепт «picturesque» и сопряженные с ним понятия активно обыгрывались авторами, не сомневавшимися, что эрудированный читатель распознает, чтó они имеют в виду, и получит от этого удовольствие.

Как уже говорилось выше, благодаря появлению многочисленных руководств и путеводителей с категорией «picturesque» стали ассоциироваться вполне определенные локусы. Это могли быть и обширные панорамы, и даже конкретные здания.

К числу таких мест относится Хадвик-Хаус (Hardwick House). Это особняк в тюдоровском стиле, выстроенный на берегу реки Темзы предположительно в конце XV – начале XVI вв. и приобретенный Ричардом Либбом в 1526 г. В 1730 г. его правнучка, Изабелла Либб, вышла замуж за Филиппа Поуиса — и дом перешел во владение новой семьи, в котором и оставался на протяжении полутора с лишним веков. В 1909 г. его перекупил Чарлз Дэй Роуз (Charles Day Rose; 1847–1913), который впоследствии, как сообщила «Лондон Газетт», был провозглашен баронетом «Хадвик-Хауса, церковного прихода Уайтчёрч, что в графстве Оксфорд» (The London Gazette. 16 July 1909. P. 5457). Ныне этот особняк находится в частном владении и принадлежит правнуку Ч.Д. Роуза, сэру Джулиану (р. 1957).

Литературная история Хадвик-Хауса восходит еще к XVIII в. Так, дочь одного из его владельцев, мисс Каролина Поуис, оставила пространные дневники и путевые заметки, в которых, помимо прочего, описала и родовое гнездо:

> С травянистого склона, сбегающего вниз к реке <...>, глядит он на вас множеством *живописных* [picturesque] коньков, увенчанный причудливой часовой башенкой, что вздымается над сочно-красными стенами [mellow red

4 К примеру, в романах Э.С. Байетт «Обладать» («Possession: A Romance», 1990), У. Бойда «Браззавиль-Бич» («Brazzaville Beach», 1990) и Дж. Барнса «Англия, Англия» («England, England», 1998); подробнее об этом см.: [12, с. 114–118].

walls] и окошками, украшающими их, с продольными каменными перекладинами [27, p. 99][5].

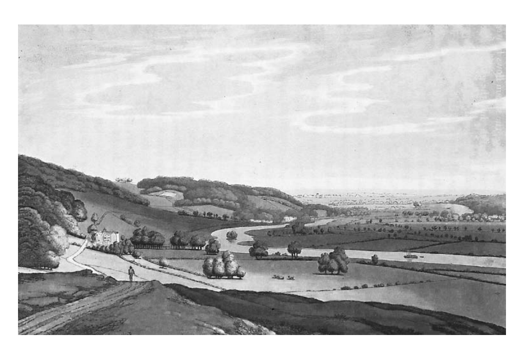
Итак, здесь впервые в рассматриваемых нами текстах появляется термин «picturesque». Стало быть, еще в середине XVIII в. — в эпоху, когда эстетика «живописного» в Великобритании только формировалась, до появления программных работ Ю. Прайса и У. Гилпина, — Хадвик-Хаус, пусть имплицитно, включается в число живописных местечек, расположенных невдалеке от столицы.

Впервые в литературе для путешественников этот особняк, как важная веха на пути странствующих по английским окраинам, появится в книге Сэмюела Айленда (Samuel Ireland; 1744–1800) «Живописные виды на реке Темзе, от истока ее в Глостершире и до Нора» («Picturesque Views on the River Thames, from its Source in Gloucestershire to the Nore», 1792). Автор, словно бы следуя дневникам мисс Поуис (которые, вероятнее всего, не читал), пишет, что дом этот «удачным образом укрывают прилегающие холмы» («happily sheltered by the neighbouring hills»), а также отмечает «приятную отдаленность от берега» («an agreeable distance from the river»), — косвенно подразумевая, таким образом, упомянутую К. Поуис лужайку [24, p. 157].

В 1793 г. Хадвик-Хаус впервые оказывается запечатлен на полотне живописца. Он возникает на картине члена Королевской академии Джозефа Фаррингтона (Joseph Farington; 1747–1821); создавая ее, художник обращает внимание на сочные цвета прибрежных лужаек, далекую аллею, оттененную купами вязов, а также на плавный изворот реки — почти что напротив здания. Такой изгиб представляет собой еще одну важную характеристику британской предромантической эстетики: ведь одно из основных качеств живописной реки — это, конечно, ее извилистость (ср., например, со знаменитой извилистой линией Хогарта) (см.: [14, с. 206]).

С окончанием XVIII в. общий интерес к эстетике «живописного» постепенно идет на спад, однако Хадвик-Хаус не исчезает из поля зрения писателей и туристов. Почти век спустя после публикации работы С. Айленда об этом здании упомянет еще один путешественник — художник и писатель, член Королевской академии Джордж Данлоп Лесли (George Dunlop Leslie;

5 Здесь и далее в цитатах курсив везде мой. — *Г.В.*



[Деревни] Хадвик и Мейплдарем. 1 июня 1793 г.
Худ. Дж. Фарингтон
[Villages] Hadvick and Mapledurham. June 1, 1993
Artist — G. Farrington

1835–1921) в посвященной Темзе книге-путеводителе «Наша река» («Our River», 1881):

> Посреди деревьев, у подножья холма можно увидеть, как курится дымок над трубами Хадвика — старинного, приятного вида здания, выложенного из красного кирпича [old red-brick house]; перед домом — там, где прежде росли вязы — любезно прорублена обширная просека, и благодаря ей с реки открывается дивный вид на причудливые фронтоны [quaint gables][6]; как и большинство старых домов, Хадвик выглядят особенно эффектно в лучах заходящего солнца [25, p. 146].

Характерно, что в том же году Хадвик-Хаус впервые появляется и на страницах художественной литературы — в романе знаменитого англо-американского писателя Генри Джеймса (Henry James; 1843–1916) «Женский портрет» («Portrait of a Lady», 1881):

> Дом <...>, высившийся в конце лужайки <...>, он был самой колоритной деталью той сугубо английской картины, которую я попытался набросать.

6 Согласно оксфордскому словарю, quaint — одна из характеристик «picturesque»: «visually attractive, especially in a quaint or charming way» («визуально привлекательный, в первую очередь в смысле — “очаровательный” или “причудливый”»).

> Он стоял на пологом холме над рекой <…>, милях в сорока от Лондона. Продолговатый, украшенный фронтонами фасад, над чьим цветом изрядно потрудились два *живописца* — время и непогода, что лишь украсило и облагородило его, смотрел на лужайку затканными плющом стенами, купами труб и проемами окон, затененных вьющимися растениями [7, с. 5].

И снова мы видим всё те же характерные особенности: зеленую лужайку, пологий склон, всевозможные сопоставления пейзажа с картиной. Впрочем, писатель отмечает и новые детали: затканные плющом стены, увитые лозами трубы и окна, а также мягкий, необычный цвет кирпичей, достижимый лишь благодаря «сотрудничеству» человеческого искусства и природы. Последняя, таким образом, впрямую именуется одной из участниц появления на свет живописной постройки.

Любопытно, что образ Хадвик-Хауса появляется не только в путеводителях или реалистических романах, но и в сказочном, условном пространстве, на берегу вымышленной реки. Дом этот считается одним из прототипов «Жабьего Замка», или особняка Тоуд-Холл (см.: [23, p. 152; 26, p. 2–4; 29, p. 35, n. 13]), в котором обитал персонаж повести шотландского писателя Кеннета Грэма (Kenneth Grahame; 1859–1932) «Ветер в ивах» («The Wind in the Willows», 1908).

> Миновав излучину, они [Рэт и Крот, герои повести. — *Г.В.*] увидели красивый и внушительный, построенный из ярко-красного кирпича [mellowed red brick] старинный дом, окруженный хорошо ухоженными лужайками, спускающимися к самой реке [6, с. 39].

Описывая особняк, К. Грэм обращает внимание на его старину (что исключает его восприятие как «прекрасного» и приближает к «живописному»). Важны и другие детали: например, «окна в стиле Тюдор» или изящные продольные перекладины (mullions). Грэм сообщает и о «хорошо ухоженной» (well-trimmed) прогалине перед домом, упоминает «ярко-красные» кирпичные стены (описывая их почти теми же словами, что К. Поуис и Дж.Д. Лесли), а также излучину — ту самую, что мы видели на картине Дж. Фаррингтона, — один из непременных элементов, отсылающих к эстетике «живописного».

Итак, с категорией «picturesque» и изображением живописной усадьбы в английской литературе связывается целый ряд устойчивых черт: мягкие (mellow) цвета; причудливые, увитые плющом карнизы; необычные, чуть сказочные элементы декора (часовые башенки, купы труб); относительная близость к реке, деревья и холмы, укрывающие дом от ветра; и т. п. Эти элементы сохраняются в описаниях от столетия к столетию, и обращающиеся к ним авторы с очевидностью рассуждают в одних и тех же категориях, используя одинаковую лексику: помимо собственно «picturesque», слова́ «причудливый» (quaint), «притягательный» (handsome), «старинный» (old).

В английской литературе отмеченная преемственность четко прослеживается. Но было ли нечто подобное в России?

* * *

То, что английская эстетика «живописного» пришла в Россию уже в XVIII в., является доказанным фактом (см.: [11, с. 191–214]). Русскоязычный читатель знакомился с ее ключевыми понятиями по переводам английских теоретиков паркового искусства; первый из них вышел к 1788 г. — тоненькая книжица в сорок страниц под названием «Опыт о расположении садов» была переводом эссе Джорджа Мейсона (George Mason) «An Essay on Design in Gardening» (1768) (см.: [11, с. 210]). Несмотря на краткость, оно давало достаточно цельное представление о категории «живописного». Так, рассуждая о парке типа «питореск»[7] (от *англ.* picturesque — «живописный»), Дж. Мейсон писал:

> Противоположение часто открывает кросо́ты, которые, судя по положению места, неможно было себе представить. Употребление оного способнее всего во внутреннем расположении рощей, разные повороты дорог, закрытие и отверстие кустов, вид высоких больших деревьев и внезапной переход от одного степени тени к другому могут впечатлить в воображении величайшие идеи [13, с. 24].

Английские парки были чрезвычайно популярны в России начала XIX в. Любому автору «достаточно было упомянуть тщательно выметен-

7 Этот тип парков выделялся в XVIII в. наряду с двумя другими — gardenesque («садообразный», «подобный саду») и rustic-style («в деревенском стиле»).

ные и усыпанные песком дорожки английского сада, густо-зеленый дерновой круг, зверинец, чтобы мысль современников дорисовала всё остальное» [17, с. 154]. Пусть в меньшей степени, но это правило сохранялось и в конце столетия: «живописная иррегулярность в размещении архитектурных сооружений, гибкая привязка к рельефу местности, зрительная ориентация композиции в сторону речных долин и других открытых пространств» была присуща и русскому усадебному строительству (см.: [2, с. 413]). Такова, например, усадьба В.Д. Поленова, который

> <...> приобрел в 1890 г. отличавшийся особой живописностью участок на правом берегу Оки в Калужской губернии. <...> Он сам проектирует парк — но такой, что он как бы является самой природой <...>. Прокладываются дороги — тропы, расчищается просека с видом от холма, где стоит дом, на долину реки. Постройки укрывают высокие вязы, клены, заросли акации и боярышника <...>, но главное украшение усадьбы <...> — высокий сосновый бор, окружающий поляну на холме, крутой поворот Оки под ним, исчезающие в дымке дали, уходящие к Серпухову и Тарусе. В целом это удачная попытка художника-живописца отразить красоту родной русской природы не только на полотне, но и в рельефных формах паркового искусства [2, с. 398].

Здесь те же характеристики, что и в описании Хадвик-Хауса: крутой изгиб реки, обширная лужайка со специально высаженными деревьями (в том числе вязами), лес, укрывающий усадьбу с одной стороны. Поленовский парк «как бы являлся самой природой», что соответствует принципам пейзажных садов.

Однако вскоре понятие «живописное» в русской традиции значительно отступило от заветов У. Гилпина и Ю. Прайса, сместившись в психологическую и онтологическую сферу (см.: [8, с. 37]). Так, в понимании Вл.С. Соловьева живописность предстает как «частное эстетическое понятие, подчиненное общему понятию красоты» [16, с. 222]; иначе говоря, не все «прекрасное» живописно, но все «живописное» прекрасно (при этом «прекрасное», очевидно, не имеет прямого отношения к термину «beautiful» в понимании У. Гилпина и Э. Бёрка). Кроме того, наравне с «живописным» в философии символистов возникает и концепт «животворное», понимаемый как «преображение материи через воплощение в ней другого, сверх-

природного начала» [16, с. 223]. Помимо Вл.С. Соловьева (ср. его статьи «Красота в природе» (1889), «Что значит слово “живописность”» (1897) и др.), эти идеи развивали Андрей Белый, М.А. Волошин и др. «Животворное», по Вл.С. Соловьеву, есть не просто запечатление природы, но наделение ее духовными, софийными качествами; таким образом, «животворное» глубже, чем «живописное»: второе может развиться до первого — но никак не наоборот. Андрей Белый в эссе «Священные цвета» (1903) говорит о «животворных идеях» и понимал животворное, скорее, в духовном и гносеологическом ключе: «Приближаясь к безусловному, познаем идеи. Познание идеи животворит. В искусстве идеи — источник наслаждения. Когда они превращаются в знамена, влекущие к целям, искусство соприкасается с религией. Тогда идеи вдвойне животворны» [1, с. 205]. М.А. Волошин неоднократно поднимает вопрос о животворном начале искусства — «не в отвлечении от жизни, но как о самом бытии в животворном начале его» [9, с. 112]. Таким образом, символистская философия отдаляется от чистой эстетики, углубляя и включая ее в мистико-онтологический контекст, так что прямые параллели с английскими предшественниками теряются за слоями новых идей и смыслов.

Британская категория «picturesque» была знакома и русским писателям XIX в. Игра в «английское» возникает, к примеру, в «Барышне-крестьянке» (1830) А.С. Пушкина, где понятие «живописное» прослеживается на двух уровнях — «анекдота» и «притчи» (см.: [17]). Указания на эстетику «живописного» есть и в романе Н.И. Греча «Черная женщина» (1840). Так, один из его персонажей, художник Берилов, противопоставляя живописное полотно живой природе, замечает, что «в натуре случайное слияние предметов — на картине обдуманное, рассмотренное со всех сторон, отделанное в малейших подробностях целое!» [5, с. 94]. Случайно или сознательно, но Берилов повторяет идеи, выдвинутые в программной работе Ю. Прайса «О живописном» («On the Picturesque», 1796):

> <...> мы можем воспринимать полотна художников как серию разнородных экспериментов, на которых деревья, здания, вода <...> сгруппированы и сопряжены друг с другом самым прекрасным и поразительным образом, во всех возможных стилях — от простейших деревенских до наиболее орнаментальных и грандиозных. Многие из этих объектов, редко отмечаемые,

> когда они разбросаны по лицу природы, собранные вместе и в пределах небольшого пространства холста оказывают изрядное воздействие на созерцающего, который таким образом учится отделять, выбирать и комбинировать [28, p. 6].

Однако нередко понятие «живописное» используется русскими авторами совсем не в том смысле, который вкладывали в него Ю. Прайс или У. Гилпин: так, в повести Н.С. Лескова «Заячий ремиз» (1894) говорится о том, что «<...> село наше <...> раскинуто в *прекрасно живописной* местности <...>» [10, с. 510]. Это напоминает случай с английским поэтом и философом С.Т. Колриджем, который во время прогулки вдоль реки Клайд пытался определить, к какой категории относится встретившийся ему водопад — «возвышенное» или «величественное». Случайный путник назвал водопад «величественным» (majestic), но, когда Колридж стал его благодарить, прибавил: «Да-да, определенно, возвышенный (sublime) и прекрасный (beautiful)», тем самым обескуражив поэта (см.: [18, с. 124]).

Тем не менее на исходе XIX в. в русской беллетристике появляются описания, однозначно обнаруживающие знакомство с английской терминологией. Таково изображение усадьбы в романе А.И. Эртеля (1855–1908) «Гарденины» (1889):

> Место в Гарденине было *живописное* и привольное, хотя и не такое командующее, как барские усадьбы на берегах Дона, Воронежа, Битюка и других тамошних рек. Те усадьбы сидят на местах холмистых <...>, точно они с гордостью озираются на смирные села и деревни, распростертые у их подножия <...>. Гарденино же забралось в самую степную глушь и притаилось там без излишней высокомерности и без особенно вызывающей красоты [19, с. 62].

Указание на живописность небогатой усадьбы в противовес «гордости» барских хоро́м для британской эстетики весьма характерно: ведь «живописное» зачастую связывается с простотой и отсутствием роскоши, которые притягивают отчего-то взгляд и вызывают приятное любопытство.

Но еще более яркое подтверждение сказанному — описание усадьбы князей Шестовых в эпопее Н.И. Гейнце (1852–1913) «В тине адвокатуры»:

<...> самое местоположение усадьбы было донельзя живописно. Господский каменный дом, окруженный громадными террасами, стоял на горе. Отлогий спуск последнего, достигавший до самой реки, протекавшей внизу, был занят частью английским парком, а частью фруктовым садом <...> [3, с. 22].

Здесь мы находим те же указания, что у К. Поуис и ее последователей: «отлогий спуск», сбегающий к самой реке; возвышенность, на которой стоит дом (что обеспечивает живописный вид из окон); и даже английский парк, о котором говорится и дальше: «Рядом с английским парком было несколько десятин огороженного, чищеного леса, *испещренного причудливыми дорожками* и носившего название “старого парка”» [3, с. 22].

В романе «Под гнетом страсти» (1897) Н.И. Гейнце дает пространное описание «речной усадьбы» князей Облонских, в котором, при внимательном чтении, можно обнаружить немало характерных «живописных» черт:

Построенный *на возвышенности*, он господствовал над местностью, и из его окон *открывался вид на долину*, *лес и реку*.

<...> статуи из мрамора были в цветнике, разбитом *на отлогом спуске от дома к реке*, и огромном *парке с живописными тенистыми аллеями*, *зеленеющими лужайками*, *гротами и мостиками*, перекинутыми через искусственные же пруды и каналы [4, с. 57–58].

Хотя Гейнце и называет (чуть выше) особняк Облонских «прекрасным», он с очевидностью должен быть отнесен к категории «живописное». Ведь, как пишет Дж.Д. Хант, «то, что мы считаем “английским садом” — открытые пространства, озера, и леса, и ручьи, — кажется не чем иным, как тщательно ухоженными элементами самого английского пейзажа» (цит. по: [9, с. 195]).

Сравним с описанием другой деревни из этого же романа:

Местность, где находилась ферма <...>, была очень *живописна*. Справа был густой лес <...>, слева открывалось необозримое пространство полей и лугов; сзади фермы, на берегу *протекающей извилинами реки*, раскинулось большое село, с красиво разбросанными в большинстве новыми избами и каменной церковью изящной архитектуры. Перед фермой *вилась и уходила вдаль большая дорога* [4, с. 28].

Снова извилистая, серпантинная река; вьющаяся, уходящая вдаль дорога — «живописный двойник реки». Ферма (*англ.* farm или grange) может быть разновидностью усадьбы: именно на «lonely moated grange» обитает Марианна — героиня пьесы Шекспира «Мера за меру» («Measure for Measure», 1603/1604) и одноименного стихотворения А. Теннисона («Mariana», 1833). У русского писателя это «двухэтажное деревянное здание с большим двором, застроенное разного рода постройками: конюшней, коровниками, погребами, с примыкающим к нему обширным фруктовым садом и огородом» [4, с. 22].

* * *

Итак, мы увидели, что в произведениях английской литературы категория «picturesque» представлена одним и тем же набором образов. «Живописность» создается стариной — временем, «потрудившимся над зданием»; обязателен также элемент нерукотворности — выросший вокруг окон плющ или протянувшиеся по крыше и водостокам побеги. Писатели-романисты и авторы путеводителей на протяжении трех столетий пользовались, по сути, одними и теми же приемами.

Для русской литературы такой подход не характерен: используются лишь отдельные элементы из английских эстетических трактатов, категория «живописное» в описаниях помещичьих усадеб никогда не становится основной. Относительно Н.И. Гейнце впору говорить, скорее, об эпигонстве, нежели о развитии и обыгрывании чужестранной литературной традиции (недаром этот писатель неоднократно обвинялся в плагиате (см.: [15, с. XIV])). В целом же русский «усадебный текст» демонстрирует оригинальность, отдавая предпочтение категории «животворное».

Список литературы

1 *Белый А.* Священные цвета // *Белый А.* Символизм как миропонимание / сост., вступ. ст. и примеч. Л.А. Сугай. М.: Республика, 1994. С. 201–208.
2 *Вергунов А.П.*, *Горохов В.А.* Вертоград: Садово-парковое искусство России (от истоков до начала XX века). М.: Культура, 1996. 432 с.
3 *Гейнце Н.И.* В тине адвокатуры. Повести. Рассказы // *Гейнце Н.И.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Терра, 1994. Т. 7. 717 с.
4 *Гейнце Н.И.* Под гнетом страсти: Роман в трех частях; Тайна любви: Роман в трех частях. М.: Планета, 1992. 633 с.
5 *Греч Н.И.* Черная женщина: Роман. Изд. 3-е. М.: Тип. Якова Трея, 1855. 516 с.
6 *Грэм К.* Ветер в ивах. Сказка / пер. с англ. И. Токмаковой. М.: Детская лит., 1988. 287 с.
7 *Джеймс Г.* Женский портрет / изд. подгот. Л.Е. Полякова, М.А. Шерешевская. М.: Наука, 1984. 590 с.
8 *Ершова Л.С.* Понятие «живописное» и «животворное» в эстетике Вл. Соловьева и А. Белого // Серия «Symposium». Минувшее и непреходящее в жизни и творчестве В.С. Соловьева. Вып. 32 / материалы международной конференции 14–15 февраля 2003 г. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. С. 334–339.
9 *Жарких В.Б.* Умозрение в словах и красках: Максимилиан Волошин. М.: Штрих, 2008. 240 с.
10 *Лесков Н.С.* Собр. соч.: в 11 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 9. 652 с.
11 *Лихачев Д.С.* Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Наука, 1991. 341 с.
12 *Новикова В.Г.* Код «живописного» в современном английском романе // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2014. № 2 (3). С. 114–118.
13 [*Мейсон Дж.*] Опыт о расположении садов / пер. с англ. [СПб.], 1778. 40 с.
14 *Певзнер Н.* Английское в английском искусстве / пер. с англ. Л.Н. Житковой. СПб.: Азбука, 2004. 318 с.
15 *Рейтблат А.И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: НЛО, 2014. 410 с.
16 *Соловьев В.С.* Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. 701 с.
17 *Халтрин-Халтурина Е.В.* Английская эстетика «живописного» и «Барышня-крестьянка» А.С. Пушкина // Михайловская пушкиниана: Материалы научно-музейных Михайловских Пушкинских чтений «1825 год» (август 2005) и научной конференции «Пушкин и британская культура. Пушкинский круг чтения» (декабрь 2005). Вып. 41. Сельцо Михайловское; Псков, 2006. С. 151–167.
18 *Халтрин-Халтурина Е.В.* Эпохальный для английского романтизма переход Уильяма Вордсворта через Альпы: от фантазии к воображению // Романтизм:

вечное странствие / отв. ред. Н.А. Вишневская, Е.Ю. Сапрыкина; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. М.: Наука, 2005. С. 120–141.

19 *Эртель А.И.* Гарденины, их дворня, приверженцы и враги: Роман. М.: Худож. лит., 1987. 368 с.

20 *Gilpin W.* Observations on the River Wye, and Several Parts of South Wales, etc.: Relative Chiefly to Picturesque Beauty: Made in the Summer of the Year 1770. L.: Printed for R. Blamire, 1789. 213 p.

21 *Hipple W.J.* The Beautiful, The Sublime, and The Picturesque in Eighteenth-Century. British Aesthetic Theory. Carbondale (IL): Southern Illinois University Press, 1957. 426 p.

22 *Hunt J.D.* The Figure in the Landscape: Poetry, Painting, and Gardening during the Eighteenth Century. L.; Baltimore: The John Hopkins University Press, 1976. 274 p.

23 *Hunt P.* Explanatory Notes // *Grahame K.* Wind in the Willows / ed. P. Hunt. Oxford: Oxford University Press, 2010. P. 147–170.

24 *Ireland S.* Picturesque Views on the River Thames, from Its Source in Glocestershire to the Nore; with Observations on the Public Buildings and Other Works of Art in Its Vicinity: in 2 vols. L.: T. Egerton, 1800. Vol. 1. 250 p.

25 *Leslie G.D.* Our River: Personal Reminiscences of an Artists Life on the River Thames. L.: Bradbury, Agnew & C°, 1888. 324 p.

26 *Oakes R.A.* Where is Toad Hall? // Riverbank News. June 2009. № 2 (1). P. 2–4.

27 *Powys C.G.* Passages from the Diaries of Mrs Philip Lybbe Powys of Hardwick House, Oxon. AD 1756–1808 / ed. Emily J. Climenson. L.: Longmans Green, 1899. 399 p.

28 *Price U.*, *Sir.* Essays on the Picturesque, as Compared with the Sublime and the Beautiful; and, on the Use of Studying Pictures, for the Purpose of Improving Real Landscape. L.: Printed for J. Mawman, 1810. 444 p.

29 The Annotated «Wind in the Willows» / ed., with a preface and notes by A. Gauger; introd. by B. Jacques. N.Y.: W.W. Norton, 2009. 392 p.

References

1 Belyy A. Svyashchennyye tsveta [Sacred colors]. *Belyy A. Simvolizm kak miroponimaniye* [Symbolism as a world outlook], ed. by L.A. Sugay. Moscow, Respublika Publ., 1994, pp. 201–208. (In Russ.)

2 Vergunov A.P., Gorokhov V.A. *Vertograd*: *Cadovo-parkovoye iskusstvo Rossii* (*ot istokov do nachala XX veka*) [Vertograd. Garden- and park art of Russia (From the origins to the beginning of the 20th century)]. Moscow, Kul'tura Publ., 1996. 432 p. (In Russ.)

3 Geyntse N.I. V tine advokatury. Povesti. Rasskazy [In the mud of the advocacy. Stories. Short Stories]. *Geyntse N.I. Sobraniye sochineniy: v 7 t.* [Collected Works: in 7 vols.]. Moscow, Terra Publ., 1994. Vol. 7. 717 p. (In Russ.)

4 Geyntse N.I. *Pod gnetom strasti: Roman v trekh chastyakh; Tayna lyubvi: Roman v trekh chastyakh* [Under the oppression of passion. A novel in three parts. Mystery of love. A novel in three parts]. Moscow, Planeta Publ., 1992. 633 p. (In Russ.)

5 Grech N.I. *Chernaya zhenshchina. Roman* [The black woman. A novel], 3rd ed. Moscow, Tip. Yakova Treya Publ., 1855. 516 p. (In Russ.)

6 Grem K. *Veter v ivakh. Skazka* [The wind in the willows. A fairy tale], transl. by I. Tokmakova. Moscow, Detskaya literatura Publ., 1988. 287 p. (In Russ.)

7 Dzheyms G. *Zhenskiy portret* [The portrait of a lady], eds. Polyakova L.Ye., Shereshevskaya M.A. Moscow, Nauka Publ., 1984. 590 p. (In Russ.)

8 Yershova L.S. Ponyatiye "zhivopisnoye" i "zhivotvornoye" v estetike Vl. Solov'yova i A. Belogo [The concepts of the "picturesque" and of the "vigorous" in the aesthetics of Vl. Solovyov and A. Bely]. *Seriya* "*Simpozium*". *Minuvsheye i neprekhodyashcheye v zhizni i tvorchestve V.S. Solov'yova. Vyp. 32. Materialy mezhdunarodnoi konferentsii 14–15 fevralya 2003 g.* ["Symposium" series. What passes and what lasts in the life and work
of V.S. Solovyov. Issue 32, Proceedings of the International Conference, 14–15 February 2003]. St. Petersburg, Sankt-Peterburgskoye filosofskoye obshchestvo Publ., 2003, pp. 334–339. (In Russ.)

9 Zharkikh V.B. *Umozreniye v slovakh i kraskakh*: *Maksimilian Voloshin* [Speculation in words and colors: Maximilian Voloshin]. Moscow, Shtrikh Publ., 2008. 240 p. (In Russ.)

10 Leskov N.S. *Sobraniye sochineniy*: *v 11 t.* [Collected Works: in 11 vols.] Moscow, Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1958. Vol. 9. 652 p. (In Russ.)

11 Likhachov D.S. *Poeziya sadov. K semantike sadovo-parkovykh stiley. Sad kak tekst* [Poetry of the gardens: On the semantics of garden and park styles. Garden as a text], 2nd ed., rev. and add. St. Petersburg, Nauka Publ., 1991. 341 p. (In Russ.)

12 Novikova V.G. Kod "zhivopisnogo" v sovremennom angliyskom romane [The code of the "picturesque" in the modern English novel]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*, 2014, no 2 (3), pp. 114–118. (In Russ.)

13 [Meyson, Dzh.] *Opyt o raspolozhenii sadov* [An essay on the design in gardening]. [St. Petersburg], 1778. 40 p. (In Russ.)

14 Pevzner N. *Angliyskoye v angliyskom iskusstve* [The English in English art], transl. by L.N. Zhitkovoy. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2004. 318 p. (In Russ.)

15 Reytblat A.I. *Ot Bovy k Bal'montu i drugiye raboty po istoricheskoy sotsiologii russkoy literatury* [From Bova to Balmont and other works on historical sociology of Russian literature]. Moscow, NLO Publ., 2014. 410 p. (In Russ.)

16 Solov'yov V.S. *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Philosophy of art and literary criticism]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991. 701 p. (In Russ.)

17 Haltrin-Khalturina Ye.V. Angliyskaya estetika "zhivopisnogo" i "Baryshnya-krest'yanka" A.S. Pushkina [The English aesthetics of the "picturesque" and "Mistress into Maid" by A.S. Pushkin]. *Mikhaylovskaya pushkiniana. Materialy nauchno-muzeynykh Mikhaylovskikh Pushkinskikh chteniy "1825 god" (avgust 2005) i nauchnoy konferentsii "Pushkin i britanskaya kul'tura. Pushkinskiy krug chteniya" (dekabr' 2005). Vyp. 41.* [Mikhailovskaya Pushkiniana: Proceedings of the Mikhailovsky Pushkin conference "1825" (August 2005) and of the conference "Pushkin and British culture. Pushkin's circle of reading" (December 2005). Issue 41]. Sel'tso Mikhaylovskoye, Pskov, 2006, pp. 151–167. (In Russ.)

18 Haltrin-Khalturina Ye.V. Epokhal'nyy dlya angliyskogo romantizma perekhod Uil'yama Vordsvorta cherez Al'py. Ot fantazii k voobrazheniyu [William Wordsworth's groundbreaking passage through the Alps. From fantasy to imagination]. *Romantizm: vechnoye stranstviye* [Romanticism. Eternal Wandering], eds. O.N. Vishnevskaya, E.Yu. Saprykina. Moscow, Nauka Publ., 2005, pp. 120–141. (In Russ.)

19 Ertel' A.I. *Gardeniny, ikh dvornya, priverzhentsy i vragi. Roman* [The Gardenins, their servants, allies, and enemies. A novel]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1987. 368 p. (In Russ.)

20 Gilpin W. *Observations on the River Wye, and Several Parts of South Wales, etc.: Relative Chiefly to Picturesque Beauty: Made in the Summer of the Year 1770.* London, Printed for R. Blamire, 1789. 213 p. (In English)

21 Hipple W.J. *The Beautiful, The Sublime, and The Picturesque in Eighteenth-Century. British Aesthetic Theory.* Carbondale (IL), Southern Illinois University Press, 1957. 426 p. (In English)

22 Hunt J.D. *The Figure in the Landscape: Poetry, Painting, and Gardening during the Eighteenth Century.* London, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1976. 274 p. (In English)

23 Hunt P. Explanatory Notes. *Grahame K. Wind in the Willows*, ed. P. Hunt. Oxford, Oxford University Press, 2010, pp. 147–170. (In English)

24 Ireland S. *Picturesque Views on the River Thames, from Its Source in Glocestershire to the Nore; with Observations on the Public Buildings and Other Works of Art in Its Vicinity: in 2 vols.* London, T. Egerton, 1800. Vol. 1. 250 p. (In English)

25 Leslie G.D. *Our River: Personal Reminiscences of an Artists Life on the River Thames*. London, Bradbury, Agnew & C°, 1888. 324 p. (In English)
26 Oakes R.A. Where is Toad Hall? *Riverbank News*, June 2009, no 2 (1), pp. 2–4. (In English)
27 Powys C.G. *Passages from the Diaries of Mrs Philip Lybbe Powys of Hardwick House, Oxon. AD 1756–1808*, ed. Emily J. Climenson. London, Longmans Green, 1899. 399 p. (In English)
28 Price U., Sir. *Essays on the Picturesque, as Compared with the Sublime and the Beautiful; and, on the Use of Studying Pictures, for the Purpose of Improving Real Landscape*. London, Printed for J. Mawman, 1810. 444 p. (In English)
29 *The Annotated "Wind in the Willows"*, ed., with a preface and notes by A. Gauger; introd. by B. Jacques. New York, W.W. Norton, 2009. 392 p. (In English)

УДК 821.161.1 + 821'01
ББК 83.3(2Рос=Рус)52 + 83.3(0)3

РИМСКАЯ КОМЕДИЯ НА РУССКОЙ СЦЕНЕ: КОМЕДИЯ А.Н. ОСТРОВСКОГО «НЕ БЫЛО НИ ГРОША ДА ВДРУГ АЛТЫН» И «КУБЫШКА» ПЛАВТА

© 2019 г. К.А. Нью
Оксфордский Университет,
Оксфорд, Великобритания
Дата поступления статьи: 20 ноября 2018 г.
Дата публикации: 25 марта 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-138-159

Работа выполнена при финансовой поддержке Arts and Humanities Research Council (AHRC)

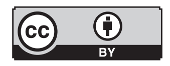
Аннотация: Статья посвящена исследованию литературных источников комедии А.Н. Островского «Не было ни гроша, да вдруг алтын». Текстуальный анализ пьесы на двух уровнях (микро- и макроструктурном), предлагаемый в статье, позволяет оценить степень ассимиляции комедии Плавта «Кубышка» и способы освоения комедийных законов избранного Островским литературного образца. Изучение микроструктурного уровня организации пьесы Островского удостоверяет системность диалога с комедией Плавта «Кубышка» на примере пяти драматических сверхфразовых единиц. Исследование макроструктурного уровня комедии «Не было ни гроша, да вдруг алтын» — композиции, обусловленной развитием двух главных тем; бинарных сюжетных линий с идентичной завязкой, развитием и завершением; системы взаимозависимых персонажей; оригинальной реконструкции утраченного окончания «Кубышки» Плавта — показывает глубину освоения римской комедии в пьесе Островского. Развязка обеих комедий наделяется гармонизирующей функцией, объединяя обе сюжетные линии и достигая относительной стабильности в разрешении романической темы. Хотя Островский использует «Кубышку» Плавта как драматическую модель, следуя ее микро- и макроструктуре, в русской пьесе появляется психологическая убедительность и эмоциональная глубина, нехарактерная для римской комедии.

Ключевые слова: комедия, рецепция, адаптация, ассимиляция, реконструкция, структура, сюжет, развязка, персонаж.

Информация об авторе: Катерина Анна Нью — BA Oxon (классическая филология), Mst Oxon (средневековые и современные языки), аспирант, факультет средневековых и современных языков, Оксфордский университет, Holywell St., Oxford OX1 3BN, Оксфорд, Великобритания.

E-mail: katherine.new@new.ox.ac.uk

Для цитирования: *Нью К.А.* Римская комедия на русской сцене: комедия А.Н. Островского «Не было ни гроша да вдруг алтын» и «Кубышка» Плавта // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 1. С. 138–159. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-138-159



ROMAN COMEDY ON THE RUSSIAN STAGE: ALEXANDER N. OSTROVSKY'S *THERE WAS NOT A PENNY, BUT SUDDENLY ALTYN* AND PLAUTUS' AULULARIA

University of Oxford,
Oxford, United Kingdom
Received: November 20, 2018
Date of publication: March 25, 2019

Acknowledgements: This work was supported by the Arts and Humanities Research Council (AHRC).

Abstract: The article is devoted to the analysis of literary sources of Alexander N. Ostrovsky's comedy *There Was Not a Penny, But Suddenly Altyn*. The two-level approach to the study of Ostrovsky's play has enabled the assessment of both the degree to which it assimilated Plautus' *Aulularia* and the manner in which the Russian playwright reflected the comedic conventions of his literary model. At the micro-structural level of *There Was Not a Penny*, the extent of Ostrovsky's assimilation of the *Aulularia* has been made evident by the analysis of five dramatic supra-phrasal units, which occur in both plays. At the macro-textual level, Ostrovsky's reception of the interconnected system of *dramatis personae,* his assimilation of Plautus' binary plot-line, and his adaptation of the *Aulularia's* dramatic structure, develop and conclude in a strikingly similar fashion. The similarities of the dénouements of both plays consist in the harmonizing function of the closure, the fusion of both plot-lines, and the achievement of relative stability in the romantic theme. The two-level approach has also served to reveal the boundaries of Ostrovsky's assimilation of the *Aulularia*, restricted to the macro- and micro-structural spheres of his play. Although Ostrovsky inherits the skeletal plot of the *Aulularia* and its system of characters, he endows it with an emotional intensity and psychological depth that is absent in Plautine's comedy.

Keywords: comedy, reception, adaptation, assimilation, reconstruction, structure, plot, dénouement, character.

Information about the author: Katherine Anna New, BA Oxon (Classics, Medieval and Modern Languages), Mst Oxon (Medieval and Modern Languages), Postgraduate at the Faculty of Medieval and Modern Languages, University of Oxford, New College, Holywell St., Oxford OX1 3BN, Oxford, United Kingdom.

E-mail: katherine.new@new.ox.ac.uk

For citation: New K.A. Roman Comedy on the Russian Stage: Alexander N. Ostrovsky's *There Was Not a Penny, But Suddenly Altyn* and Plautus' *Aulularia*. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 1, pp. 138–159. (In English) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-138-159

It is usually considered that the plot of Aleksandr Ostrovsky's play *Ne bylo ni grosha*, *da vdrug altyn* was taken from Molière's comedy '*L'Avare*'[1]. However, the playwright's own evidence points in a different direction, as he was especially interested in Plautine comedy and even translated his play *Asinaria* ("The Asses") [5, c. 297–298]. In editions of Plautine comedies, occasionally listing their literary descendants, Ostrovsky's name, as far as is known, appears only once [3, c. 618], though Molière's comedy *L'Avare* is invariably included[2]. The only study of Ostrovsky's comedy in connection with ancient literature was conducted by F.A. Petrovsky who also reflected upon Molière in addition to Greek epic (*Odyssey*), Herodas, Lucian, Ovid's *Heroides*, Terentius, and several Plautine comedies such as *Pseudolus*, *Mostellaria*, *Miles Gloriosus*, *Menaechmi* and *Aulularia* and pointed out a few isolated motifs and characters inherited from Classical sources [7, c. 197–204].

In contrast to previous scholarship, this article attempts to show that Ostrovsky's play inherited its genre, theme, composition, structural organisation and system of characters from the Plautine comedy *Aulularia* ("The Little Pot of Gold", composed around 195 BC), whereas the few superficial similarities between Ostrovsky's and Molière's plays can be accounted by their use of the same source — Plautus' *Aulularia.*

1 «Островский использовал ее [Мольеровскую комедию «Скупой». — *К.Н.*] характеры и основные ситуации для создания одной из замечательнейших своих пьес — "Не было ни гроша да вдруг алтын"» [4, с. 564]. Ср. также: [10, с. 191–193].

2 Cf. e. g. I.M. Tronsky's "History of Ancient Literature", mentioning Molière, Pushkin and Gogol but not Ostrovsky: «"Кубышка" послужила основой для знаменитой комедии Мольера "Скупой" и тем самым косвенно для классических изображений скупости в русской литературе, у Пушкина и Гоголя» [8, с. 300].

* * *

An analysis of the composition of Ostrovsky's *Ne bylo ni grosha* at the macro-structural level (double plot-line, structure, conclusion) reveals the extent to which the Russian playwright deployed Plautus' *Aulularia* to construct the foundation for his play. Firstly, both plays have a distinctive binary plot-line (or, as it was called in relation to Plautus, a 'two-fold plot' [16, p. 21]): that of a miser centred on money, and that of his female relative centred on love. Secondly, both plays have the same structural organisation: both begin with a key episode, exploring the effect of events preceding the start of the dramatic action; in both plays the plot-lines of avarice and love develop in independent but parallel succession; and in both the convergence of the two plot-lines is postponed until the finale. Thirdly, in both comedies a similar role is assigned to the conclusion, in which the two plot-lines of the miser and his female relative are merged.

The first of these elements, a binary plot-line, is introduced at the start of both plays, in Ostrovsky's play through a stichomythic dialogue and in Plautus' comedy with the help of a prologue, delivered by the miser's household deity (1–39). From the beginning of the *Aulularia*, the audience knows that the dramatic action will follow two separate plot-lines, developing "the theme of avarice and the romantic theme" [15, p. 35]. The first theme relates to the miser Euclio and his acquisition of the gold, his persistent greed, the loss of his treasure and finally its recovery, whereas the second theme is determined by his daughter, Phaedria, who has been raped and gives birth before the play's ending. The comedy is thus centred around two disequilibria, which must be resolved by the dénouement [15, p. 17].

An almost identical binary plot can be discerned in Ostrovsky's *Ne bylo ni grosha,* where the same two themes as in the *Aulularia* are used to set up similar disequilibria. The theme of avarice, dominated by Euclio in Plautus, is developed by Ostrovsky in the character of Krutitsky, who undergoes the same narrative metamorphosis as the Roman miser: he conceals his wealth, treasures it, loses it, and finally has it recovered. In the same way the romantic theme (governed by Phaedria in the *Aulularia*) centres on Krutitsky's niece, Nastya. She is assigned the same functional role as Euclio's daughter: she is young, oppressed by her miserly guardian and, most importantly, in love with a man she cannot marry. Both Nastya and Phaedria are subjected to disgrace (Phaedria is raped, pregnant and unmarried: 'neque iam quo pacto celem erilis filiae probrum, propinqua partitudo

cui appetit' (74–75)[3]; Nastya is forced to beg and contemplate becoming a rich man's mistress, thus facing rape and potentially pregnancy ("...сами милостыню просят"[4] (Act II.iv), "А вот в сумерки придет купец... Дело-то ясное" (Act II.ix)). Both Phaedria and Nastya are denied marital happiness: Phaedria is to marry her rich neighbour Megadorus ("filiam despondi ego: hodie huic nuptum Megadoro dabo" (271)[5]), Nastya cannot marry Baklushin, as she is rejected by him (Баклушин: "но жениться было бы безумие с моей стороны. У меня ничего нет..." (Act I.ix)). In both plays the disequilibrium of their position is finally resolved [15, p. 17]: Phaedria and Nastya are reunited with the 'right' man. Not only the very presence of a binary plot-line, unusual for Ostrovsky's other plays, but also the striking similarity with which this two-fold plot is developed, prompts the suggestion that this macro-structural compositional constituent of *Ne bylo ni grosha* is inherited directly from Plautus.

The similarity in the development of the two binary plot-lines serves to reveal another striking parallel: both Plautus and Ostrovsky establish, maintain and resolve the theme of love and avarice at exactly the same compositional stages of their comedies. In both plays the causes of the miser's greed and the young woman's plight are shown to have originated long before the beginning of the action. In the prologue to the *Aulularia,* the Lar outlines two different and seemingly unrelated events, which determine the dramatic action: the hoard of gold hidden by Euclio's ancestors many years before his birth ("sed mi avos huius obsecrans concredidit thensaurum auri clam omnis" (6–7[6])) and the rape of Euclio's daughter, which took place nine months prior to the action ("nam eam compressit de summo adulescens loco" (28[7])). The span of time separating these events from the start of the play is enough for both characters to have developed reactions to them: Euclio has acquired a morbid fear of losing his hoard ("sed hic senex iam clamat intus ut solet credo aurum inspicere volt, ne subreptum siet" (37–38[8])), while Phaedria is on the point of giving birth to the child of her rapist [15, p. 35].

3 "How I'm going to hide the young mistress's disgrace now is beyond me, and she with her time so near". All citations of Plautus are from: [18]; all translations are taken from: [20].

4 All citations from A.N. Ostrovsky's play are from [6].

5 "I have betrothed my daughter: she marries Megadorus here to-day".

6 "this man's grandsire as a suppliant entrusted to me, in utter secrecy, a hoard of gold".

7 "For she has been ravished by a young gentleman of very high rank".

8 "But there is old Euclio, shouting within as usua. I suppose he wishes to look at his gold and see that it is not stolen".

The same pattern can be observed in the composition of Ostrovsky's play: both Krutitsky's acquisition of his wealth and his niece's romantic inclinations predate the start of the dramatic action, and both have caused the two characters (exactly like Euclio and Phaedria in the *Aulularia*) to display reactions triggered by them. In *Ne bylo ni grosha*, Anna, the wife of Krutitsky, performs the function of Plautus' Lar by informing the audience of the origin of the avarice theme, her husband's acquisition of his wealth: "Всю жизнь.... Бывало, мне со стороны говорят: 'Хорошо твое житье, сколько твой муж грабит'" (Act II.iii) (Migacheva corroborates this information: "Служил он в каком-то суде секлетарем, ну, и отставили его за взятки, что уж очень грабил" (Act II.iii)). The audience is also informed of the temporal distance between Krutitsky's financial manipulations and the action of the play (twenty-five years) during which the miser, like Euclio, has had time to form a response to his wealth (as described by Anna: "Войдет — запрется и выйдет — на два замка запрет" (Act II.iii)).

Similarly, in the romantic plot-line Nastya's former life with her wealthy god-mother, her love for Baklushin and her broken engagement are stressed as belonging to the past. Temporal indications are present in Migacheva's speech, in which she narrates Nastya's fate using past tenses ('взяла', 'выросла', 'возненавидела', 'прогнала' (Act I.iii)) and adverbial modifiers of time, such as 'теперь', explicitly pointing to the length of time separating the origin of the romantic plot-line from the start of the action. Plautus and Ostrovsky deploy the same technique of bringing forward the origin of the two themes which determine the plays' dénouements outside the span of the dramatic action. Both plays begin after the two back-stories (the acquisition of the miser's wealth and the young woman's romance) have been set up, which increases the tension between them.

In both Plautus and Ostrovsky the two themes of love and money develop as conspicuously unrelated to each other. In the *Aulularia* the theme of Euclio's miserly greed is not connected with the motif of his daughter's rape and consequently has no bearing on her ultimate marriage to Lyconides, the man who violated her during the festival of Ceres [15, p. 40]. Likewise, Ostrovsky does not set up an explicit connection between Krutitsky's crippling avarice and his niece's broken engagement. Indeed, Migacheva reveals that the separation of Nastya and Baklushin was caused by her god-mother's jealousy[9] and took place long

9 "И возненавидела, что на Настеньку все прельщаются, а на ее дочерей нет <...> и прогнала ее без всякого награждения. А прежде обещала замуж ее выдать" (Act I.iii).

before the girl came to live with her uncle. Thus in both the *Aulularia* and *Ne bylo ni grosha* the two main themes originate and co-exist independently until their dramatic closure.

Both plays bring the two unconnected themes together at the end in exactly the same manner. In the lost ending of the *Aulularia,* reconstructed from later sources and surviving summaries, Euclio, delighted that his stolen treasure has been returned to him, willingly ('laetus', *argum.* I) unburdens himself of it and gives it for his daughter's dowry ("illic Euclioni rem refert / ab eo donator auro, uxire et filio") [17, p. 13][10]. In Ostrovsky's play the theme of avarice is also finally merged with the romantic theme and directly impacts its resolution. The dramatic closure of *Ne bylo ni grosha* involves the suicide of the miser and consequently his release from his wealth and miser-hood, two factors which have direct bearing on the culmination of his niece's romantic plot-line. Krutitsky's money serves the same purpose as Euclio's gold by providing Nastya with a dowry and so enabling her to marry her poor but beloved Baklushin. As in the *Aulularia*, the two themes are connected and resolved in direct dependence on each other. Thus, it is possible to suggest that the second element of the macro-textual level further reveals the extent to which Ostrovsky draws on Plautus' *Aulularia*, by demonstrating that the development of the binary themes of avarice and romance follow the same trajectory: they originate outside the play, they have no 'causal connection' [15, p. 39] and yet are resolved by converging at the end of the play.

The final element of the macro-textual level pertains to the role assigned in both plays to the dramatic closure and permits the most precise evaluation of the extent to which Ostrovsky draws on the *Aulularia* as his literary source. In both plays the endings result in the same dénouement (the treasure is restored and the young woman is free to marry her man), with the main difference lying in their emotional colouring. According to the genre conventions of Classical comedy all the tension built up in the course of the play is resolved in the conclusion of the *Aulularia* [15, p. 17]: Euclio 'has learned his lesson' and can now return to the community, he rejected during his self-imposed isolation [17, p. 13]. Both the miser's reintegration into society and his prior rejection are signalled by the introduction of two mirror references to Roman legislation, the *aquae et ignis interdictio* (lit. 'forbidden water and fire') at the start of the play and the *ius*

10 "Lyconides gives back the gold to Euclio, who in return gives him the gold, a wife and his son" (argum. II.8.f.).

connubii et commercii ('the right of wedlock and commerce') at the end [15, p. 36]. In the first scene Euclio signifies his withdrawal from society by bidding his servant Staphyla to deny fire and water to any man who comes to his house in his absence (to prevent the discovery of his treasure): "quod quispiam ignem quaerat, extingui volo… tum aquam aufugisse dicito, si quis petet" (91–94)[11]. These two commands related to fire and water echo, clause for clause, the Roman decree of banishment, according to which a banished man was subjected to *aquae et ignis interdictio* ('forbidden water and fire') [15, p. 34]. Driven by his miserly greed, Euclio strives to banish the entire community of the polis from his house, choosing instead total isolation [15, p. 36]. This isolation leads to a breakdown in social commerce, since by hoarding his treasure the miser is misusing money, whose purpose is to be exchanged within society [15, p. 34]. In Ostrovsky's play the gold is endowed with the same fate: it is first stored by Krutitsky, who is isolated from the community by his inadequate reaction to the loss of his job (he is desperately afraid that without a steady income he might not be able to maintain his family), and then returned to society when the miser's insane hoarding is balanced by Nastya's and Baklushin's intention to spend everything.

The extreme form of the miser's self-isolation was entirely reversed in the lost ending of Plautus' play, as summarised by two later sources. When at last the gold was restored to Euclio and his daughter's shameful pregnancy was revealed, the miser gave up his treasure (the Lar highlights its purpose at the start of the play "eius honoris gratia feci, thensaurum ut hic reperiret Euclio, quo illam facilius nuptum, si vellet, daret" (25–27)[12]). Euclio's treasure, although also beneficial to Phaedria, is employed by Plautus primarily to highlight the extent of the miser's reintegration into society. As was well known to a 2nd century BC Roman audience, a dowry had symbolic as well as economic value: it stood for the two clauses of the *ius connubii et commercii* ('the right of wedlock and commerce'), the two fundamental principles upon which Roman citizenship rested [15, p. 36]. Consequently, dowry was regarded as an ideal way of exchanging money, since it contributed doubly to the continuity and cohesion of society: it emblemised both 'the exchange of kin and of propriety' [15, p. 40]. Thus, by giving away his treasure

11 "And in case anyone should be looking for a light, see you put the fire out… And the water — if anyone asks for water, tell him it's all run out".

12 "Out of regard for her I caused Euclio to discover the treasure, in order that he might more easily find her a husband".

as a dowry, Euclio's initial rejection of society and the withdrawal of money from its proper use were entirely reversed and his character was fully redeemed.

Working with a Latin source, whose ending is lost, Ostrovsky had to provide his own dramatic closure, which he chose to present in darker tones than the reconstructed scenes with which the *Aulularia* supposedly culminated. Whereas by the end of the Roman comedy, Euclio is fully restored to society, in *Ne bylo ni grosha* Krutitsky is isolated from it to the highest degree (he takes his own life). In addition to alienating himself from society both by his actions (Krutitsky is hated by all around him: Мигачева: "Ну, заворчала, грыжа старая!" (Act I.iv), Петрович: "Так я на него зол... Век я ему не забуду" (Act III.ii)) and ultimately by his suicide, Krutitsky also causes the complete withdrawal of his wife from the outside world: the suffering inflicted on Anna by her husband has deprived her of normal life (Анна: "меня теперь никакое богатство не обрадует. Отвыкла я с ним и жить-то по-людски, убил и похоронил он меня заживо" (Act V.viii)). Ostrovsky's stage directions reveal the extent of Anna' psychological trauma: "Анна (тихо плача)... (утирая слезы)... Да, горе; и с ним было горе, и умер — горе...." (Act V.viii), extending her emotional torture beyond her husband's death. Thus, since both during his life and after his death Krutitsky inflicts social disintegration and alienation on himself and those around him, his suicide in effect relieves his suffering family of a domestic tyrant.

Ostrovsky also devises a conclusion for the second romantic plot-line, introducing an element of doubt which darkens the mood. It remains unclear whether Nastya and Baklushin will have their 'happily ever after' [1], as Nastya herself playfully acknowledges that her sudden inheritance might soon be squandered ("Да, правда ваша, я знаю, что мы с Модестом Григорьичем промотаем их скоро" (Act V.viii)), suggesting a potential recurrence of the poverty in which both characters were earlier immersed. Ostrovsky cuts his comedy short before the couple's wedding, denying his characters confirmation of the most fundamental form of stability. Although Nastya ("мы с Модестом Григорьичем") and Baklushin hope that they will share their future ("Позвольте за вами снова поволочиться" (Act V.viii)), the tension remains, as neither clarifies when their marriage will take place.

Whereas Ostrovsky's play has a tentative conclusion to the romantic line, in Plautus the second disequilibrium of the binary plot-line, Phaedria's dishonour, caused by her rape and by the possibility of a forced marriage to a man

who had not sired her child, is fully counterbalanced by her union with the baby's real father [12, p. 1]. According to the genre requirements of classical comedy, the *Aulularia* ends with a closure, in which all the disequilibria outlined by the Lar in the prologue are resolved in the best possible way, and every deserving character is happy (save for the cunning slave Strobilus, who stole Euclio's gold). Through its unequivocally happy resolution, the *Aulularia* fully merits the traditional conclusion of comedies, which consisted in all the actors withdrawing and celebrating the joyous closure of the play's action with a banquet [12, p. 1].

However, despite the introduction of darker elements in the conclusion of *Ne bylo ni grosha*, corresponding to the 'hard and cruel life depicted in the play' [9 с. 297], Ostrovsky's ending observes the traditional comedic form [2, с. 5–27]. The death of Krutitsky, although potentially tragic, serves as a liberation for nearly all the characters of the play: Anna, his widow, despite her lamentations, is freed from the bitter poverty to which her husband subjected her ("Вздумать-то, вздумать-то мне страшно! За что только он мучил себя и нас? Сколько лет мы живем нищенски" (Act V.viii)); Baklushin is freed from his crippling debts ("Крутицкий? Да ему-то я и должен" (Act V.viii)); and Nastya is freed from the disgrace of becoming the mistress of a merchant and given the means to marry the man she loves ("А мы теперь богаты с тетенькой. Вот вы и знайте" (Act V.viii)). As compared to the fate of becoming a wealthy merchant's concubine, which she would have suffered had her uncle remained alive, her potential union with Baklushin, despite his 'petty, pale character' [1], is the happiest possible resolution to the romantic theme of the play [9, с. 303]. Indeed her last line, in which she contrasts her past suffering and present happiness, reaffirms her joy at the felicitous turn of events caused by her uncle's death ("Как страшна мне казалась жизнь вчера вечером, и как радостна мне она теперь!" (Act V.viii)). Thus the suicide of Krutitsky is surrounded with such universal joy and sense of freedom that contextually it is presented as a happy rather than a tragic finale.

The death of the miser, presented by Elesya in an almost humorous style ("Михей Михеич ... Гуляли, гуляли да и... зацепились за дерево" (Act V.vi.)), could thus be seen as part of the comedic structure, on analogy with Volpone whose death is 'comic' in the sense that he is the incarnation of evil, so deserves to die and the world to be rid of him. Once Krutitsky's death is harmonised, *Ne bylo ni grosha* concludes on the same note as the *Aulularia*: the treasure is restored and put to the best possible use, as the means of securing a romantic union.

The dowry in the *Aulularia* and the inheritance in *Ne bylo ni grosha* are given the same function of restoring economic (Euclio's gold will provide for the young married couple and their infant child; Nastya does not have to beg and Baklushin is freed from debt) and social ties (Phaedria and Lyconides marry; Nastya and Baklushin reunite).

Thus it can be said that an analysis of all three elements of the macro-structural level of *Ne bylo ni grosha* (the composition involving the binary plot-lines, the structural organisation determined by their parallel independent development and the harmonising function of the conclusion, in which both plot lines are merged) has not only shown that Ostrovsky deployed Plautus as a literary source, but has also revealed the extent to which the Russian poet relied upon his Latin predecessor. It has been proved that on the first two elements of the macro-textual level Ostrovsky's play closely corresponds to Plautus' *Aulularia*: the binary plot-lines and their organisation fully parallel those of the Roman playwright. The third element, namely the conclusion in Ostrovsky's play is developed along the same principles as the reconstructed ending of the Roman original: in the *Aulularia* all tension is settled in the happiest possible way (Euclio is reintegrated into society; Phaedria's honour is restored and she marries Lyconides), the treasure is restored and both binary plots are brought to a condition of stability. However the structure and function of Ostrovsky's conclusion does include a partial deviation: although the disequilibria of the play are similarly resolved, the mood is more ambivalent, which could be accounted for by Ostrovsky's greater interest in the complexities of feelings.

The extent of Ostrovsky's assimilation of the *Aulularia* can also be shown in his reception of the *dramatis personae* inherited from Plautus' play, both as an interconnected system of dramatic characters and as individuals. In both plays there is an old miser who oppresses his family (Euclio and Krutitsky); a young woman who is related to the miser and depends upon him (Phaedria and Nastya); a young man in an amorous relationship with her (Lyconides and Baklushin); a rich pretender to the young girl's attention, who is favoured by one of her relatives (Megadorus and Raznovesov); an old woman who lives in the same household as the miser and is made to guard his treasure (Staphyla and Anna); and a wily low-class youth, who attempts to appropriate the treasure (Strobilus and Elesya). In both plays this set of six characters forms an interconnected complex which drives the action and conditions the resolution of the two main plot-lines of avarice

and romance. In addition to inheriting this interconnected system, Ostrovsky endows each of the six characters with a role and a history similar to that of the Plautine heroes: neither miser earned his wealth honestly (Euclio found his great-grandfather's wealth and appropriated it; Krutitsky gathered his wealth by taking bribes and lending money at high interest rates) and both are subjected to the same disaster of losing it; both young women have endured unhappy love (Phaedria was raped; Nastya parted from Baklushin) which, despite the main events of the play, is resolved in the dénouement; both old women perform the double role of preserving the miser's household and supporting the young woman in her unfortunate amorous adventures; both young lovers are inadequate and unworthy of their respective partners; both old pretenders are rich but rejected by the young woman; both wily youths perform various services and exhibit a certain degree of intelligence as compared to the old misers.

Thus Ostrovsky assimilates three separate aspects pertaining to the *Aulularia's* characters: the interrelated system of six characters (the miser, the young female in distress, her young lover and the old pretender, the old woman and the *calidus servus*) which governs the plot of each play; the individual personality traits and histories of these six characters; and finally even the technique of supplying meaningful names [11, c. 111] (cf. Баклушин, Тигрий Львович Лютов vs Euclio, 'well+locked'; Megadorus, 'great'+'gifts'), which not only give an insight into each character's personality, but also offer an additional element of comedy. Thus, Ostrovsky's reliance upon Plautus as his dramatic model is expanded to include not only structural and compositional similarities but also the system of *dramatis personae*, indicating the completeness of the Russian playwright's assimilation of his Roman predecessor.

* * *

The extent of Ostrovsky's assimilation of the *Aulularia* is further revealed on the **micro-textual level of the composition** of *Ne bylo ni grosha*, which pertains to the organisation of the supra-phrasal dramatic units of the play, which, when taken together, affirm its close intertextual, dialogic relationship with Plautus' *Aulularia*. In the first of these supra-phrasal dramatic units (Act 1 Scene 4) Krutitsky enters on stage for the first time and delivers a monologue, presumably addressed to his wife Anna, who is out of the audience's view. Although it is not made explicit in the miser's words, Anna is in fact required to stay indoors in order

to guard the house from potential marauders : “Ты, смотри, никуда не смей! … А с крыльца ни шагу, слышишь ты! Так ты… того… сядь тут! Я ведь скоро, я бегом” (Act I.iv). Exactly the same command is given by Plautus’ Euclio to his old house-keeper Staphyla, who performs a role functionally identical to Ostrovsky’s Anna: “redi nunciam intro atque intus serva… abi intro, occlude ianuam. iam ego hic ero. cave quemquam alienum in aedis intro miseris… discrucior animi, quia ab domo abeundum est mihi” (81; 89–90; 105–106)[13]. Both plays, thus, contain the virtually identical supra-phrasal unit of a command given by a miser to his female dependant to guard a seemingly empty house.

In both plays this unit consists of exactly the same structural details: a woman in charge of the household is asked to do the guarding (Anna, Krutitsky’s wife, is the mistress of the house; Staphyla is the house-keeper); only the miser himself knows why the house should be guarded; his command specifies staying inside the boundaries of the house; and the act of guarding is only necessary because the miser himself must leave the house. Even the tone of the miser’s request is identical in both plays: it takes the form of an abrupt command, verging on a threat, expressed by verbs in the imperative mood (*Aulularia*: ‘redi’, ‘occlude ianuam’, ‘tu extinguere extempulo’[14] (93); *Ne bylo ni grosha*: ‘Ты, смотри, никуда не смей!’). Furthermore, the effect created by this unit is the same in both plays: it achieves dramatic irony by making only the audience and Krutitsky aware of why the house must be guarded so carefully, while keeping the other actors on stage ignorant of the hidden message.

The second supra-phrasal dramatic unit of Ostrovsky’s play, centred on the character of Krutitsky, is likewise closely parallel to Plautus’ original. In one of the most comic scenes of the play, Krutitsky weeps over the price of food and the money which Anna and Nastya have, in his opinion, wasted (“Нынче и хлеб-то дорог, и хлеб-то надо по праздникам есть, а вы чаю да тряпок накупили. Чай пьют! Вы меня с ума сведете! Набрал я тебе липового цвета на бульварах, с полфунта насушил, вот и пейте…” (Act II.i)). Indeed, Krutitsky’s lamentations reach the peak of comic absurdity when he tells his wife, Migacheva and the audience about the lime tea and the raisins, which he had gathered up

13 “Go back in there this instant, you, and keep watch inside… In with you, bolt the door. I shall be back soon. No outsider is to be let in, mind you… It’s agony having to leave the house, downright agony!”

14 ‘Go back’, ‘bolt the door’, ‘I’ll extinguish you instantly!’

from the ground, carefully washed, and brought home to eat: “Чаю захотели! Есть у вас липовый цвет и изюмцу есть немножко, я у бакалейной лавки подобрал. Он чистый, я его перемыл. А то чай! Чего он стоит!” (Act II.i). A parallel dramatic unit can be found in Plautus’ comedy when Euclio, returning from the market, complains to the audience about the cost of food: ‘nunc tusculum emi hoc et coronas floreas:’, ‘venio ad macellum, rogito pisces: indicant caros! agninam caram, caram bubulam, vitulinam, cetum, porcinam: cara omnia’ (373–375; 385)[15]. Similarly to the first dramatic unit of guarding a seemingly empty house, the supra-phrasal unit concerning complaints about the cost of food contains exactly the same verbal elements in both the Roman and Russian comedy, including the use of the same adjective meaning ‘dear, expensive’ (‘cara’ in Plautus; ‘дорогой’ in Ostrovsky) and nouns denoting holidays (‘festo die’ in Plautus; ‘праздники’ in Ostrovsky). A whole series of items are claimed to be unaffordable (Krutitsky complains about wasting money on clothes and about the cost of bread and tea; Euclio laments six meats which are too expensive); two items are nonetheless procured for the miser’s family (Euclio buys a little frankincense and some wreaths; Krutitsky procures lime-blossom tea and raisins, albeit for free); the speeches of both misers contain similar verbal details (Ostrovsky: ‘Нынче и хлеб-то дорог!’; Plautus: ‘They named a high price!’, ‘indicant caros’) and are delivered in short, abrupt phrases.

The resemblance of the two dramatic units is made even more striking by the identical arguments with which Euclio and Krutitsky justify their stinginess: ‘Крутицкий: ‘и хлеб-то надо по праздникам есть’; Eucleo: festo die si quid prodegeris, profesto egere liceat’[16]. The two misers propone the same theory, that money should be saved on an everyday basis so that it can then be spent on procuring food for feast-days. Although both arguments are apparently logical, they rest upon an implicit absurdity: Ostrovsky makes Krutitsky refer to bread, the cheapest food, and Plautus has Euclio deliver his maxim just before his daughter’s wedding, a day of great festivities. Thus in this dramatic unit three elements are shared by both Plautus and Ostrovsky: the subject of the unit (lamenting the cost of food), its individual elements including the use of the same verbal detail (the

15 “Off I go to the market — ask for fish! Very dear! And lamb dear… and beef dear… and veal and tunny and pork… everything dear, everything! Now I’ve bought a little frankincense here and some wreaths of flowers”.

16 “Holiday feasting makes everyday fasting” (380–381).

reference to expensive food and holidays) and finally the absurd maxim which summarises the miser's stance. The chance of these parallels, including particular verbal echoes, being a coincidence is vanishingly small.

Ostrovsky's assimilation of Plautus' *Aulularia* is not restricted to episodes centered around the miser but also encompasses units involving minor characters. A parallel between the two plays is found in the scenes where Ostrovsky's Nastya and Plautus' Congrio, the cook, express the need to borrow a kitchen implement from a neighbour. In *Ne bylo ni Grosha* Nastya asks Anna to borrow a samovar from someone ("Попросите поскорей у кого-нибудь самоварчик-то" (Act II.ii)). Anna chooses to ask Migacheva, a woman, who, according to Ostrovsky's introductory stage directions is her neighbour on the right: "С правой стороны… одноэтажный деревянный дом мещанки Мигачевой" (Act II.ii). The second crucial detail of this dramatic unit consists in explaining why Nastya's own samovar is no good: "Наш подать нельзя, он никуда не годится" (Act II.ii). An almost identical dramatic unit can be found in Plautus' *Aulularia*, when the cook Congrio deems his pot inadequate and asks his attendant to fetch another: "Aulam maiorem, si pote, ex vicinia pete: haec est parva, capere non quit" (390–391)[17]. During his speech Congrio is located inside Euclio's house, which according to reconstructions of a Plautine 2nd century AD stage, was located on the left hand side of the set [17, p. 21]. As for all Plautine comedies, the setting of the *Aulularia* would have consisted of two houses, one on the left and one on the right, with a precinct between them [17, p. 21]. Consequently, the only house visible to the audience and indeed to the actors themselves, and where Congrio would have sent his attendant was, like Migacheva's house in Ostrovsky's play, on the right hand side of the set. In addition to sharing this staging detail, Ostrovsky and Plautus both make use of the same props: in both plays the implement asked for is round, hollow and used for heating a liquid (a samovar and a pot), it belongs to the sphere of cooking, and it is needed because the item contained in the miser's household is inadequate. Furthermore, in both cases the speakers ask another character to fetch the item from a richer person's house, rather than doing it themselves. As with the first and second dramatic units analysed in this article, the amount of detail which Ostrovsky's third unit shares with Plautus seems too great to have resulted from polygenesis.

17 "See if you can't get a bigger pot from one of the neighbours: this here's a little one: it won't hold it".

The most canonically comic of all the dramatic units shared by the *Aulularia* and *Ne bylo ni grosha* is a scene in which an eavesdropper confesses to the audience that he has heard of or seen the miser's gold and would like to steal it. In Ostrovsky's comedy, Petrovich, turned by Krutitsky's machinations into a mere scrivener, confesses to Elesya that he has spied the miser with his money ("Я вчера Михея видел в совете опекунском.... В зале стоит у окошечка. Кладет ли он, вынимает ли, уж не рассмотрел, а в руках у него деньги видел" (Act III.ii)). Plautus' play contains a parallel scene in which Strobilus, the wily slave of Lyconides, eavesdrops on Euclio as he confides in the audience about his gold ("Di immortales, quod ego hunc hominem facinus audivi loqui: se aulam onustam auri abstrusisse hic intus in fano Fide" (616–617))[18]. Both scenes progress to the respective eavesdropper contemplating the theft of the miser's wealth and in both dramatic units the target of the eavesdropping is the miser while he is at his most vulnerable: Krutitsky has dared to take his treasure out of hiding, and Euclio is telling the audience where he has concealed his pot. In both units the miser remains unaware that he is being targeted, whilst the audience is either shown (Strobilus eavesdrops on Euclio on stage) or told (Petrovich narrates his findings) that the miser's secret is out and so is located in 'a position of delightful superiority' [21, p. 199]. Finally, both units conclude with an indication of what the ultimate disequilibrium of each respective play will be: the theft of the gold [21, p. 198]. Although Ostrovsky's rendition of this dramatic unit contains one formal deviation, in that it consists of stichomythic lines (as opposed to Plautus' unit constituting a single soliloquy), its organisation, the information it conveys and its individual structural elements, make it difficult to doubt that it was created by assimilating the virtually identical dramatic unit of Plautus' *Aulularia*.

The final dramatic unit which occurs in both Plautus and Ostrovsky is without doubt the most tragic, since it encompasses the miser's soliloquy after his gold has been stolen. The only difference between the two scenes is their stylistic colouring: comic in Plautus, tragicomic in Ostrovsky. The physical action of Plautus' scene remains intensely funny throughout the miser's speech: Euclio is running around ('quo curram?') and addressing the audience directly ("quid ridetis? novi omnes" (717))[19]. Despite the magnitude of his grief, Euclio still has

18 "O immortal Gods! What's all this I heard the fellow tell of! A pot just crammed with gold hidden in the shrine of Faith here!"

19 "What are you grinning for? I know you the lot of you!"

a connection with the audience [19, p. 44] and hence with the outside world, to whom he addresses his lamentation. Krutitsky's monologue, on the other hand, presupposes an ambivalent response from his audience, as it is not only comic but also pathetic. His active movements in search of his money, crawling and beating his head, are followed by a stupor when he understands the irreversibility of his loss. Consequently during his monologue he is cast as psychologically disturbed: unlike Euclio who is comically running about, he first freezes immobile and senseless by the porch and then takes his cap off in an action which brings to mind the traditional metonymic connotations of this object, as a hat can be contextually equal to a head ("Снимает картуз и кладет его на крыльцо" (Act V.i)). When he begins to move again, he does so in an unsteady fashion with a wobbling gait ('Идет, шатаясь'; 'Идет нетвердыми шагами' (Act V.i)). Although, like Euclio, Krutitsky gestures with his hands, he does not vehemently point into the crowd like the Roman miser ('quid ais tu?' (719)[20]), but uses them to hide a coin in a convulsive manner ('Судорожно') and then lets them helplessly drop ('опускает руки'). Whereas the dramatic unit of Plautus' play is imbued with lively comedy, Ostrovsksy's unit is pervaded by a sense of the miser's extreme suffering and emotional inability to cope with his loss.

However, despite this difference, individual elements of both dramatic units are strikingly similar. Both Euclio and Krutitsky express their suffering by professing that their lives are over (Ostrovsky: "Как пережить? Невозможно!" (Act V.i); Plautus: "Perii interii occidi" (713)[21]); both wonder where they should go (Ostrovsky: "Домой пришел. Зачем, зачем? ... Пойду я лучше погуляю" (Act V.i); Plautus: "quo curram?... quo eam aut ubi sim" (713)[22]); both question what else they have left in life (Ostrovsky: "украли деньги, нет денег... Зачем жить-то? Что делать-то на свете?" (Act V.i); Plautus: "nam quid mi opust vita, qui tantum auri perdidi" (722–723)[23]); both recall the difficulties they have endured in order to save their gold (Krutitsky thinks of his wife's suffering: "Бывало, жена больная дрожит от холода, стонет... А мне было жаль гривенника для нее..." (Act IV.vii); Euclio regrets his own self-denial [19, p. 47]: "egomet me defraudavi animumque meum geniumque meum" (724–725)[24]); both find it unbearable to

20 "You, what do you say?"

21 "I'm ruined, I'm killed, I'm murdered!"

22 "Where shall I run?... where I'm going, where I am".

23 "ah, what is there in life for me when I've lost all that gold?"

24 "I've denied myself, denied my own self comforts and pleasures".

look at other people [19, p. 47] (Ostrovsky: “от людей подальше. Тяжело на людей-то смотреть” (Act V.i); Plautus: “I know you, the whole lot of you! I know there are thieves here…”, “novi omnes, scio fures esse hic complures” (716)[25]); and finally both withdraw from the stage (Ostrovsky: “Осматривается и, махнув рукой, поворачивает в сад Епишкина” (Act V.i); Plautus: “ibo intro, ut quid huius verum sit sciam” (801)[26]). In both dramatic units the miser is transformed into a ‘wailing… broken old man’ [13, p. 68], who has, at least for the time being, lost his desire to live, and who is beginning to develop signs of mental derangement: Ostrovsky: “Ну, и кидай, ну, все и кидай! (Вынимает несколько медных денег и бросает). Нате, подбирайте, кто хочет… Ай! Вот он! (Поднимает пятак и с радостью бежит на прежнее место). Нашел, нашел!” (Act V.i); Plautus: “qui sim… nescio, nil video… caecus eo” (716)[27]. Both misers realise that they are powerless in the face of their present calamity and that any action is fruitless: in Euclio’s case catching the thief: “tene, tene. quem? quis? nescio” (713); and for Krutitsky trying to restore his money: “не надо мне, не надо, я их беречь не умею” (Act V.i)[28]. Although the aftermath of this dramatic unit (and consequently its emotional colouring) differs in each of the two plays, nine elements are shared between them. As in the previous four dramatic units analysed in this article, no coincidence could be so minute and consistent.

Thus at the micro-textual level of *Ne bylo ni grosha*, involving the analysis of supra-phrasal dramatic units, it has been shown that Ostrovsky’s comedy enters into a conscious intertextual relationship with Plautus’ *Aulularia*. The consistency of the Russian poet’s reproduction of the minutest semantic and verbal details of the Plautine dramatic units (studied with the help of six examples) makes a hypothesis of polygenetic development difficult to entertain.

* * *

It can be concluded that the two-level approach introduced in this article has enabled the assessment of both the degree to which Ostrovsky’s play assimilated Plautus’ *Aulularia* and the manner in which the Russian playwright reflected the comedic conventions of his literary model. At the micro-structural level of *Ne bylo*

25 “I know you, the whole lot of you! I know there are thieves here…”
26 “Go in I will, and have the truth of it!”
27 “who I am — oh, I can’t tell, I can’t think!… I can’t see! I’m all in the dark!”
28 “Hold him! Hold him! Who? I don’t know”.

ni grosha the extent of Ostrovsky's assimilation of the *Aulularia* has been made evident by the analysis of five dramatic supra-phrasal units, which occur in both plays. When taken together these units serve the function of confirming both the systematic and the deliberate nature of Ostrovsky's dialogue with Plautus.

At the macro-textual level, Ostrovsky's reception of the interconnected system of *dramatis personae,* his assimilation of Plautus' binary plot-line, determined by the characters of a miser and his female relative; his adaptation of the *Aulularia's* dramatic structure, wherein the two main themes of love and avarice originate, develop and conclude in a strikingly similar fashion; his original reconstruction of the Roman comedy's lost closure demonstrates the extent of the Russian playwright's systematic reliance on his Roman predecessor. The similarities of the dénouements of both plays consist in the harmonising function of the closure, the fusion of both plot-lines, the achievement of relative stability in the romantic theme; thus making only the conclusion of the miser's plot-line differ from the Plautine comedy.

The two-level approach deployed in this article, has also has served to reveal the boundaries of Ostrovsky's assimilation of the *Aulularia*, restricted, as has been shown in this article, to the macro and micro structural sphere of his play. Although in his finale, Ostrovsky adheres to the Plautine model by restoring (albeit partly) the lost treasure, making the miser's hoard serve as the young woman's dowry and a means of reuniting her with her beloved, he endows the resolution of one of the two plot-lines with a more tragic colouring than the Roman playwright. Ostrovsky's miser has to end his own life to avoid a psychologically incredible conversion in his character and to follow the convention in comedy of the deceit of evil; but at the same time the playwright wants the audience to understand the suffering that has led to this isolation ending in suicide. Unlike Plautus, Ostrovsky has shown not just the comic deformity of the miser, but the human pain and misery hidden behind it and, to use his own words, 'the warm souls and kind hearts' ("Zapiski zamoskvoretskogo zhitelya") which bring the remaining characters on stage closer to their audience despite some hint of later failings. In contrast to Plautus who mocks his stock-characters and laughs alongside his audience, Ostrovsky sympathises with them by showing not only their Plautine grotesqueness, but also the immense suffering which accompanies them throughout the play (Anna's grief; Nastya's dreadful fate; Krutitsky's incessant fear of losing his treasure). Although Ostrovsky inherits the skeletal

plot of the Plautine comedy and his system of characters, he endows it with a psychological depth and emotional intensity. Plautus' comedy was for Ostrovsky a kind of 'school of art', which not only provided him with a schematic outline of events but also inspired him to investigate his character types by eliciting a mixed reaction from his audience varying from repulsion to commiseration. Thus, although Ostrovsky's comedy *Ne bylo ni grosha, da vdrug altyn* deploys Plautus' *Aulularia* as a dramatic model and so can be added, without doubt, to the ranks of the Roman playwright's descendants, the Russian playwright acts as a striking innovator creating psychologically persuasive, emotionally animate renditions of Plautine character-types for the Russian stage.

Список литературы

1 *Авсеенко В.Г.* Очерки текущей литературы // Русский Мир. № 27. 29 января 1872 г.
2 *Андреев М.Л.* Метасюжет в театре Островского. М.: РГГУ, 1995. 27 с.
3 Античная драма: пер. с древнегреч. и латин.: сб. / сост. С. Апт. М.: Худож. лит., 1970. 767 с.
4 *Мольер Ж.-Б.* Собр. соч. / вступ. заметки сост. Г. Бояджиевым, Е. Михлиным, С. Мокульским, Н. Рыковой. М.: Гослитиздат, 1939. Т. 3. 834 с.
5 *Новский Л. [Луженовский Н.Н.]* Воспоминания об А.Н. Островском // А.Н. Островский в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1966. С. 297–298.
6 *Островский А.Н.* Полн. собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит., 1960. Т. 6: Пьесы 1871–1873. 486 с.
7 *Петровский Ф.А.* Античные мотивы в комедии Островского «Не было ни гроша, да вдруг алтын» // Культура античного мира. М.: Наука, 1966. С. 197–204.
8 *Тронский И.М.* История античной литературы. Ленинград: Учпедгиз, 1946. 496 с.
9 *Холодов Е.Г.* Мастерство Островского. М.: Искусство, 1967. 544 с.
10 *Штейн А.Л.* Уроки Островского. Из опыта русского и советского театра. М.: ВТО, 1984. 270 с.
11 *Ярхо В.Н.* Античная драма. Технология мастерства. М.: Высшая школа, 1990. 144 с.
12 *Allott S.* Plaudite! An Introduction to Roman Comedy. London: Bell & Sons, 1970. 129 p.
13 *Anderson W.S.* Barbarian Play: Plautus' Roman Comedy. Toronto: University of Toronto Press, 1993. 195 p.
14 *Hoover M.L.* Alexander Ostrovsky. Boston: Twayne Publishers, 1981. 155 p.
15 *Konstan D.* Roman Comedy. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1986. 184 p.
16 *Kuiper W.E.J.* The Greek Aulularia. A study of the original of Plautus' masterpiece. Leiden: Brill, 1940. 141 p.
17 *Maclennan K., Stockert W. (eds.)* Plautus' Aulularia. Liverpool: LUP, 2016. 256 p.

18 *Melo W. de* Plautus: Amphitryon. The Comedy of Asses. The Pot of Gold. The Two Bacchises. The Captives. Cambridge, MA, USA: Harvard University Press, 2011. 768 p.

19 *Moore T.J.* The Theatre of Plautus: Playing to the Audience. Austin: University of Texas Press, 1998. 263 p.

20 *Nixon P.* T. Maccius Plautus Aulularia (The Pot of Gold). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1916. 569 p.

21 *Sharrock A.* Reading Roman Comedy: Poetics and Playfulness in Plautus and Terence. Cambridge: CUP, 2009. 321 p.

References

1 Avseenko V.G. Ocherki tekushchei literatury [Essays on current literature]. *Russkii Mir*, no 27 (January 29, 1872). (In Russ.)

2 Andreev M.L. *Metasiuzhet v teatre Ostrovskogo* [Metaplot in Ostrovsky's theatre]. Moscow, RGGU Publ., 1995. 27 p. (In Russ.)

3 *Antichnaia drama: per. s drevnegrech. i latin.: sbornik* [Antique drama: Transl. from Ancient Greek and Latin: Collection], comp. S. Apt. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1970. 767 p. (In Russ.)

4 Mol'er Zh.–B. *Sobranie sochinenii* [Collected works], ed. G. Boiadzhievym, E. Mikhlinym, S. Mokul'skim, N. Rykovoi. Moscow, Goslitizdat Publ., 1939. Vol. 3. 834 p. (In Russ.)

5 Novskii L. [Luzhenovskii N.N.] Vospominaniia ob A.N. Ostrovskom [Memoires about A.N. Ostrovsky]. *A.N. Ostrovskii v vospominaniiakh sovremennikov* [Ostrovsky in the memoires of his contemporaries]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1966, pp. 297–298. (In Russ.)

6 Ostrovskii A.N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 t.* [Complete works: in 10 vols.]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1960. Vol. 6: P'esy 1871–1873 [Plays 1871–1873]. 486 p. (In Russ.)

7 Petrovskii F.A. Antichnye motivy v komedii Ostrovskogo "Ne bylo ni grosha, da vdrug altyn" [Classical motifs in Ostrovsky's comedy *There Was Not a Penny, But Suddenly Altyn*]. *Kul'tura antichnogo mira* [The culture of the ancient world]. Moscow, Nauka Publ., 1966, pp. 197–204. (In Russ.)

8 Tronskii I.M. *Istoriia antichnoi literatury* [The history of ancient literature]. Leningrad, Uchpedgiz Publ., 1946. 496 p. (In Russ.)

9 Kholodov E.G. *Masterstvo Ostrovskogo* [Ostrovsky's mastership]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1967. 544 p. (In Russ.)

10 Shtein A.L. *Uroki Ostrovskogo. Iz opyta russkogo i sovetskogo teatra* [Ostrovsky's lessons. The experience of the Russian and Soviet Theatre]. Moscow, VTO Publ., 1984. 270 p. (In Russ.)

11 Iarkho V.N. *Antichnaia drama. Tekhnologiia masterstva* [Ancient drama. The technology of mastership]. Moscow, Vysshaia shkola Publ., 1990. 144 p. (In Russ.)

12 Allott S. *Plaudite! An Introduction to Roman Comedy*. London, Bell & Sons, 1970. 129 p. (In English)
13 Anderson W.S. *Barbarian Play: Plautus' Roman Comedy*. Toronto, University of Toronto Press, 1993. 195 p. (In English)
14 Hoover M. L. *Alexander Ostrovsky*. Boston, Twayne Publishers, 1981. 155 p. (In English)
15 Konstan D. *Roman Comedy*. Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1986. 184 p. (In English)
16 Kuiper W.E.J. *The Greek Aulularia. A study of the original of Plautus' masterpiece.* Leiden, Brill, 1940. 141 p. (In English)
17 Maclennan K., Stockert W. (eds.) *Plautus' Aulularia*. Liverpool, LUP, 2016. 256 p. (In English)
18 Melo W. de *Plautus: Amphitryon. The Comedy of Asses. The Pot of Gold. The Two Bacchises. The Captives*. Cambridge, MA, USA, Harvard University Press, 2011. 768 p. (In English)
19 Moore T.J. *The Theatre of Plautus: Playing to the Audience*. Austin, University of Texas Press, 1998. 263 p. (In English)
20 Nixon P. *T. Maccius Plautus Aulularia (The Pot of Gold)*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1916. 569 p. (In English)
21 Sharrock A. *Reading Roman Comedy: Poetics and Playfulness in Plautus and Terence*. Cambridge, CUP, 2009. 321 p. (In English)

УДК 821.113.6
ББК 83.3(4Шве)6

ТРИКСТЕР В ЛИТЕРАТУРЕ ШВЕДСКОГО МОДЕРНИЗМА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «КАРЛИК» ПЕРА ЛАГЕРКВИСТА)

© 2019 г. К.Р. Андрейчук
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 08 января 2019 г.
Дата публикации: 25 марта 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-160-175

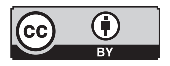
Аннотация: В статье рассматривается образ трикстера и особенности его интерпретации в шведском модернистском романе-мифе. Преимущественно анализируется роман Пера Лагерквиста «Карлик»; материал других романов («Прибой и берега» Э. Юнсона, «Варавва», «Сивилла», «Пилигрим в море» и «Улыбка вечности» П. Лагерквиста) является вспомогательным и приводится для иллюстрации повторяемости того или иного свойства трикстера в модернистском романе-мифе. Образ трикстера в модернистской литературе до сих пор не описан с достаточной полнотой, поэтому для анализа используется комплексный метод, с привлечением идей К. Юнга, когда речь идет об архетипических чертах трикстеров, П. Радина и Д.А. Гаврилова при анализе фольклорных корней образа; терминология М.М. Бахтина используется с большими оговорками, поскольку, хотя романам-мифам и свойственны черты мениппеи, карнавальность в них отсутствует. В статье доказывается, что лагерквистовские Карлик, Варавва, Агасфер и Джованни, юнсоновский Одиссей воплощают образ трикстера, который обладает новыми чертами, чем сильно отличается от трикстеров в фольклоре или в античной и средневековой литературе: модернистский трикстер несмешной (смеховая сторона редуцируется до минимума), рефлексирующий и философствующий (он не просто помогает выражению авторских идей, но сам отправляется на поиски ответов на вечные вопросы).

Ключевые слова: трикстер, мениппея, роман-миф, модернизм, шведская литература, Пер Лагерквист, Эйвинд Юнсон, М.М. Бахтин, К. Юнг, П. Радин.

Информация об авторе: Ксения Руслановна Андрейчук — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: enantiosemia@yandex.ru

Для цитирования: *Андрейчук К.Р.* Трикстер в литературе шведского модернизма (на примере романа «Карлик» Пера Лагерквиста) // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 1. С. 160–175. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-160-175



TRICKSTER IN MODERNIST SWEDISH LITERATURE (BASED ON PÄR LAGERKVIST'S NOVEL *THE DWARF*)

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: January 08, 2019
Date of publication: March 25, 2019

Abstract: The article examines the role of the trickster in the modernist Swedish mythological novel. The analysis is mainly based on Pär Lagerkvist's *The Dwarf*; I discuss other novels and short stories, such as Lagerkvist's *Barabbas*, *The Sybil*, *Pilgrim at Sea*, and "The Eternal Smile" as well as Eyvind Johnson's *Return to Ithaca* to illustrate the repeatability of certain trickster's features in the literature of Swedish modernism. Modernist trickster has not been hitherto thoroughly studied, that is why the methodology of the article is complex. It combines Carl Jung's theory of archetypes with Paul Radin's and D.A. Gavrilov's methodology employed to analyze the trickster's folklore origins. M.M. Bakhtin's terms are also employed but with reservations, because Swedish modernist novels, while sharing some features of the menippea, do not develop a carnivalesque worldview. The article demonstrates that Lagerkvist's Dwarf, Barabbas, Ahasuerus and Giovanni, as well as Johnson's Odysseus are indeed tricksters; however, they are very different from their predecessors in folklore, ancient, and medieval literature. The concluding part points out three main features of these new modernist tricksters: they are no longer funny or entertaining, they are self-reflective, and they are philosophers: not only do they help the authors to voice their ideas but they themselves go on a quest, seeking the answers to eternal questions.
Keywords: trickster, menippea, mythological novel, modernism, Swedish literature, Pär Lagerkvist, Eyvind Johnson, Mikhail Bakhtin, Carl Jung, Paul Radin.
Information about the author: Ksenya R. Andreichuk, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
E-mail: enantiosemia@yandex.ru
For citation: Andreichuk K.R. Trickster in Modernist Swedish Literature (Based on Pär Lagerkvist's Novel *The Dwarf*). *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 1, pp. 160–175. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-160-175

Трикстер достаточно проанализирован как архетип (К. Юнгом [11]) и как фольклорный герой (П. Радиным [18] и другими, например, Д.А. Гавриловым [7; 8]), но в меньшей степени как литературный персонаж, в особенности не средневековый (описанный М.М. Бахтиным [6]), а модернистский, хотя материал для этого, безусловно, есть (так, Е.Н. Корниловой и А.С. Кузнецовым [11] убедительно показаны черты трикстера в главном герое «Жестяного барабана» Г. Грасса). Отсутствием достаточно полного описания особенностей модернистского трикстера, в частности трикстеров в шведских романах-мифах, определяется актуальность данной статьи.

Шведским романам-мифам свойственны многие черты мениппеи по М.М. Бахтину [5, с. 128–135]: в центре часто находятся известные исторические и мифологические персонажи (у П. Лагерквиста — обычно библейские), которые тем не менее способствуют выражению идей, совершенно отличных от идей текстового источника, или помещаются в новые, вымышленные сюжеты; философский поиск истины становится основанием для фантастического вымысла: «...герои <...> поднимаются на небеса, спускаются в преисподнюю, странствуют по неведомым фантастическим странам, ставятся в исключительные жизненные ситуации» [5, с. 129] и т. д.

Сразу оговоримся, что писать о бахтинской «карнавальности» шведского романа-мифа не приходится, поскольку в протестантской Швеции XX в., в шведской литературе, начиная от Лагерквиста и его современников, национальный фольклор занимает мало места [9, с. 100]: слишком велико значение христианства. Хотя черты трикстера, несомненно, присутствуют во многих персонажах шведских романов-мифов, образ трикстера в них не может рассматриваться как принадлежность сугубо скандинавской мифо-

логии и как ключевой образ национального мифа; напротив, он выступает как образ универсальный, свойственный самым разным мифологическим системам. По выбору материала Лагерквистом и другими шведами-модернистами очевидно, что шведскую литературу в это время интересует больше Античность (см. роман «Сивилла) или европейское Средневековье (романы «Карлик» и «Палач»), чем национальная мифология; современник Лагерквиста Эйвинд Юнсон в романе «Прибой и берега» тоже не пересказывает, например, национальные мифы об известном трикстере Локи, а, как и Джойс в «Улиссе», перекладывает «на современный лад» гомеровскую «Одиссею» [21; 22] (гомеровский Одиссей как трикстер описан неоднократно, впервые — профессором Джозефом Руссо, автором оксфордских комментариев к «Одиссее» [8; 18]; очевидно, что Одиссей, перекочевавший в модернистский роман-миф — тоже трикстер, причем в гораздо большей степени, чем у Гомера, лишенный героического ореола: так, рассказывая Полифему свою историю, Странник говорит о себе как о человеке по имени Утис (греч. Никто); будучи свидетелем создания мифа о самом себе во дворце Алкиноя, Одиссей осознает, что в героической песни о нем нет ни слова правды).

Даже если в некоторых романах Лагерквиста появляются карнавальные черты, на поверку оказывается, что это совсем не бахтинский карнавал: например, в романе «Варавва» огромное количество «уродов» (толстуха-любовница Вараввы, Заячья Губа...), однако это не «избыточное» тело, как на карнавале в бахтинском понимании, а тело «убыточное» (подробнее о проблематике телесного уродства у Лагерквиста см.: [17; 30]). Уродство у Лагерквиста не карнавально: это либо признак «угнетенного» героя, слабого и хрупкого [4, с. 109], либо, как карликовость в романе «Карлик», символ уродства души в соответствии с традицией шведской литературы до Лагерквиста [10, с. 191]. По причине отсутствия черт «карнавальности» в анализируемых романах мы не можем полностью опереться на терминологический аппарат Бахтина, как и не можем взять за единственную систему координат понимание трикстера Полом Радиным или Карлом Юнгом: потребуются большие оговорки, так как, как известно, они писали о фольклорном герое и архетипе соответственно, но не о литературном персонаже.

Роман Пера Лагерквиста «Карлик» 1944 г. [12; 27] — одновременно и злободневное антифашистское произведение, в котором под маской пове-

ствования об Италии эпохи Возрождения осуждается насилие власти во все времена, в том числе в современности, и философский роман о природе зла, о темной стороне человеческой души. В условно-историческом герцогском дворе правит не герцог, а его карлик: он, плетя интриги и используя свое совершенное знание худших сторон человека, подталкивает правителей к войне и распрям, способствует разоблачению и гибели юных влюбленных — единственных положительных персонажей в романе, пародированием обесценивает религию, однако теми же действиями парадоксальным образом способствует тому, что часть персонажей (герцогиня, отчасти герцог, обобщенный «народ») в той или иной мере приходит к вере или задумывается о ней. Отличительной чертой романа является повествование от первого лица, причем с большой долей авторефлексии. Главный герой — карлик Пикколино — многократно подчеркивает, что он «не шут» и не имеет ничего общего с детьми, т. е., казалось бы, открещивается от роли трикстера. Он заявляет о своей принадлежности к «древней расе» карликов и ставит себя выше людей. На первый взгляд он может показаться даже не трикстером, а, как и считают некоторые исследователи, «средоточием зла» [13, с. 122]. Однако зла в герое не больше, чем в окружающем его мире герцогского двора, не больше, чем в парном ему герое — герцоге. Сам Пикколино не раз повторяет, что герцог не может обойтись без своего карлика [12, с. 52, 130]. Как пишет В. Неустроев, «открыто и шаржированно копируя поступки и мнения господ, скрывающих свое истинное "я", фигляр демонстрирует двойственность их характера» [15, с. 9]. Карлик самозабвенно описывает, что носит точно такую же одежду, как и герцог, только размером поменьше: «Одеваться я стараюсь по возможности так же, как герцог: те же ткани и тот же покрой. Те обрезки, что остаются, когда ему шьется платье, используются потом для меня. У бедра я всегда ношу шпагу, как и он, только покороче. И осанка у меня, если присмотреться, такая же гордая, как у него» [12, с. 25]. Карлик — трикстер, образ-символ Тени, двойника.

Если вспомнить слова Пола Радина о том, что следует «рассматривать фигуру Трикстера как попытку человека ответить на мучающие его внутренние вопросы и решить внешние проблемы» [18, с. 9], понятными становятся объяснения Карлика его роли при дворе (т. е. в мире людей): «Да, я подмешал яду, но кто приказал мне это сделать? Да, я уготовил дону Риккардо смерть, но кто пожелал его смерти? Да, я бичевал герцогиню, но кто просил и молил

меня об этом?» [12, с. 124]. Кроме того, в Карлике есть зачатки чувств, по его собственным словам, ему непонятных: он мог бы полюбить герцогиню, не выдал бы ее под пытками [12, с. 20], хотя ненавидит ее.

Он признается, что восхищается кондотьером Боккароссой и что даже мог бы полюбить его, если бы ему довелось любить («я сказал, что если бы когда и полюбил, так только мужчину. Она обернулась, взглянула на меня и беззастенчиво расхохоталась, а вслед за ней и камеристка <...>. Я не понимал, что здесь смешного <...>. И что я могу поделать, если Боккаросса вызывает во мне самое искреннее восхищение, чувство, не лишенное, возможно, и пылкости» [12, с. 73]). Гомосексуальность — тоже черта трикстера, как и гермафродитизм (вспомнить хотя бы беременность Локи от коня Свадильфари).

Любопытна трансформация в романе характеристики трикстера как игрока, а именно восприятие Карликом серьезного и игрового: «Слово "игра" Карлик распространяет на многие виды человеческой деятельности: астрологи играют в свои звезды, герцог — в свои дела и войну, подобно тому как дети играют в свои куклы. Карлик Пикколино полагает, что только он один живет "всерьез"» [15, с. 9–10]. Интересно, что Одиссей в романе Юнсона «Прибой и берега» не столько играет сам, сколько является игрушкой в руках играющих богов («Он был не человеком, но и не богом: он был всего лишь смертной куклой в руках играющих богов» [21, с. 593]).

Карлик совершает свои злые трюки без всякой магической или божественной помощи (в отличие от мифологических трикстеров), лишь благодаря подчеркиваемой им самим наблюдательности и хитрости. Эти трюки — богохульство, убийства и разоблачения, которые люди-правители втайне желают совершить, но не всегда осмеливаются даже отдать Карлику явный приказ (так, например, герцог разыгрывает братскую любовь к своему сопернику — дону Риккардо, но даже не наказывает Пикколино за его отравление). Всякий раз после таких трюков люди начинают избегать Карлика, как будто перекладывая на него ответственность (например, за смерть влюбленных Джованни и Анджелики, разоблаченных благодаря Пикколино). То, почему люди сторонятся трикстера, описано Юнгом: «Любой из тех, кто принадлежит сфере культуры, для которой существенен поиск некого совершенного порядка в прошлом, должен почувствовать себя, по меньшей мере, странно, столкнувшись с фигурой Трикстера. Трикстер — предшественник спасителя,

и, подобно ему, он одновременно Бог, человек и животное. Он и недочеловек, и сверхчеловек, бестия и божество...» [20, с. 276].

Действительно, в ранней экспрессионистской новелле Лагерквиста «Улыбка вечности» [26] черты трикстера легко заметить и у самого Бога. Этот Бог не однозначно христианский, а, скорее, мифологический [3, с. 148], в нем много от архаичных языческих богов, его место обитания похоже на скандинавский Хельхейм, а, как пишет Д.А. Гаврилов в своей книге о трикстерах, «чем архаичнее Бог, тем больше в нем трикстеровых черт» [7, с. 7]. На вопрос людей о том, зачем он создал этот мир, Бог-плотник из шведской деревушки вполне в духе трикстера отвечает, что просто хотел, чтобы не было пустоты. Трикстерские черты Бога в «Улыбке вечности» подчеркнуты рассказами нескольких героев из толпы мертвецов, истории жизни которых напоминают историю Христа и начинаются словами: «Я был спасителем человечества». По мнению шведского исследователя С. Клинта, в «Улыбке вечности» образ «спасителя», отрицающего жизнь, сводящего ее к мучениям и смерти, выступает в функции антипода по отношению к героям, являющимся носителями светлой и смиренной веры в жизни, простой человеческой радости [23, s. 59]. В романе Эйвинда Юнсона «Прибой и берега» античные боги, действуя через Одиссея, тоже приобретают трикстерские черты: «...они вовсе не думают о том, чтобы власть стала орудием счастья для людей, — они играют и веселятся... Это веселые, игривые слепцы, они, смеясь, играют в жмурки. А люди пылью клубятся у их ног» [21, с. 483].

Еще чаще, чем божеством, трикстер является у Лагерквиста имитацией божества. Пародией на Христа Карлик выступает в романе два раза. Первый раз — «в виде фарса», когда Пикколино одевают в епископа и заставляют причащать других карликов. Но Пикколино переигрывает и говорит то, что не посмел бы ему приказать произнести герцог: «Это ваш Искупитель! <...> Это Искупитель всех карликов и сам карлик, замученный при великом герцоге Понтии Пилате и прибитый гвоздями к своему игрушечному крестику на радость и облегчение всем людям на земле <...>. Это его, карликова, кровь, в которой отмоются все великие грехи и все черные души станут белыми как снег. <...> Я ем его тело, которое было уродливым, как ваше. На вкус оно горше желчи, ибо пропитано ненавистью» [12, с. 30]. Действие происходит на карнавале, но назвать бахтинским этот карнавал нельзя: Пикколино, назначенный епископом, не признает себя богохульником

(«Это они богохульствовали, не я» [12, с. 30]). В лагерквистовском карнавале отсутствует как минимум одна из главных черт карнавала бахтинского — универсальность («Карнавал не созерцают, — в нем живут, и живут все, потому что по идее своей он всенароден. Пока карнавал совершается, ни для кого нет другой жизни, кроме карнавальной. <...> Во время карнавала можно жить только по его законам, то есть по законам карнавальной свободы. Карнавал носит вселенский характер, это особое состояние всего мира, его возрождение и обновление, которому все причастны» [6, с. 12]): «...карлики, разумеется, ничего не поняли. Они суетились, точно перепуганные куры...» [12, с. 30]. После этого случая Карлика даже ненадолго заковывают в кандалы: как объясняет он сам, при дворе, «мол, хотели невинно позабавиться, а я им все испортил и только расстроил и напугал гостей» [12, с. 30].

Второе выступление Пикколино в роли пародии на Христа напоминает трагикомедию. Еще после случая с переодеванием в епископа герцогиня единственная принимает Карлика всерьез: она признается Пикколино, что его литургия «произвела на нее глубокое впечатление: в ней было нечто зловещее и ужасное, затронувшее что-то в ее собственной душе» [12, с. 31]. Вполне в соответствии с логикой романа герцогиня, почувствовав перелом в своей жизни и душе после смерти любимого ею дона Риккардо, предпочитает исповедоваться не перед своим духовником, а перед Карликом, выступающим судьей хоть и комичным со стороны, но гораздо более строгим — возможно, потому, что искренне верит — не в Христа, но в то, что сам вправе судить людей: «Я сказал, что считаю ее грешной женщиной и уверен, что ей суждено вечно гореть в адском пламени. Тут она бросилась передо мной на колени и стала ломать себе пальцы, так что суставы побелели, она вопила, и причитала, и молила спасти и помиловать ее, несчастную. <...> “Исповедуйся в своих грехах!” — сказал я и сам почувствовал, что лицо у меня сделалось очень строгое» [12, с. 104]. После этого герцогиня подвергает свое тело всяческим мучениям, просит Карлика бить ее, перестает следить за собой, отказывается принимать меры для защиты от гуляющей по городу чумы и в итоге заражается и умирает.

Интересны отношения Карлика с сакральным: как уже было описано, сакральное он снижает одним своим присутствием. Но также важно то, что в непристойном Карлик может увидеть сакральное, и в этом с ним согласна не только герцогиня, но и персонаж по имени Бернардо, чрезвычай-

но схожий с исторической фигурой Леонардо да Винчи, еще один, менее явный, чем герцог, двойник Карлика: настоящий культурный герой (в гораздо большей степени, чем герцог), творец, демиург, который, впрочем, тоже не идеализируется: ему свойственна некоторая жестокость и холодность. В мифах о сотворении мира трикстер нередко выступает братом-близнецом, демонически-комическим дублером демиурга [14, с. 27]. Карлик — архетипическая Тень, двойник, близнец не только герцога — земного правителя со свойственными любому человеку пороками, но и демиурга Бернардо, одновременно злого и доброго, даже находящегося вне этого христианского противопоставления, как архаичное божество, тоже имеющее черты трикстера [7, с. 7].

Бернардо не может закончить портрет герцогини при ее жизни, говоря, что не может уловить в ней нечто важное. Сначала Карлик не понимает, что это: «...по-моему, портрет очень хорош. Он изобразил ее такой, какова она есть: стареющей шлюхой» [12, с. 45]. Но, когда Бернардо пишет новый, посмертный портрет героини в образе Мадонны, Карлик чувствует, что оба портрета правдивы. Важно, что Бернардо увидел Мадонну в порочной герцогине лишь после того, как ее буквально довел до раскаяния оскорблениями и избиениями Пикколино. Портрет Мадонны-герцогини выставляют в церкви, народ почитает его как особую икону. В связи с этим Пикколино решает, что это он и Бернардо «содействовали пробуждению в народе глубоких и искренних религиозных чувств» [12, с. 128–129], так проявляется его амбивалентное отношение к вере и религии, явная черта трикстера.

Двойничество по отношению к Христу свойственно и другим лагерквистовским трикстерам. Так, в романе «Варавва» [12; 25] заглавный герой — тень Христа. Они оба распяты, оба любимы одной женщиной — Заячьей Губой, оба находятся в сложных, символических отношениях со своими отцами — Богом и разбойником (Варавва не знал своих родителей и убил отца, став вместо него главарем разбойников). У Вараввы есть увечье (о функции «уродства» говорилось в начале статьи) — шрам, полученный в смертельной схватке с отцом; в периоды сближения Вараввы с христианством, с Христом, принявшим от своего Отца не просто шрам, а смерть, шрам становится менее заметным. Хотя Варавва всю жизнь пытается понять Христа и принять христианскую веру, ему это так и не удается и шрам остается на его лице. Варавва, как подлинный трикстер, часто не осознает

подлинного смысла своих поступков и своей жизни: он поджигает город, думая, что помогает христианам; его распинают, а он не знает, верит ли хоть во что-нибудь. Трикстер — посредник между миром живых и миром мертвых, и Варавва трижды посещает «царство мертвых»: в первый раз он говорит о нем с Лазарем и физически ощущает экзистенциальную пустоту этого царства; ему кажется, что он сам умер и воскрес. Во второй раз Варавва попадает в преисподнюю, оказавшись на рудниках (а выйдя из них, как будто воскресает); в третий раз «царство мертвых» открывается ему в подземном кладбище на Аппиевой дороге в Риме: здесь он открывает собственную душу как царство мертвых [16, с. 77], как и Одиссей в «Прибое и берегах» Юнсона, где автор явно сознательно интерпретирует преисподнюю в юнгианском ключе, как «преисподнюю души», место обитания страхов и комплексов Одиссея. Тиресий в романе Юнсона выполняет функцию самосознания героя: не случайно он не может предсказать Одиссею ничего такого, чего Одиссей бы не знал сам.

Таким образом, трикстер в шведском модернистском романе-мифе (в частности, в романе «Карлик» Пера Лагерквиста) существенно отличается от трикстеров в фольклоре, в античной и средневековой литературе. Трикстеры модернистских романов больше не действуют неосознанно, будто дети (как пишет о трикстерах Юнг [20, с. 276]); наоборот, они проявляют высочайшую степень авторефлексии. «Карлик» полностью написан от лица трикстера, в «Прибое и берегах» и «Сивилле» трикстерам надолго предоставляется слово. Так, большее осмысление со стороны Одиссея получает полудобровольное заточение у Калипсо. Свое вожделение к Калипсо Одиссей оценивает как средство бегства от реальности, как нечто постыдное, преступное: «Нехотя и похотливо, с омерзением и сладострастием, с возбужденным телом и вялой душой залезал он в ее широкую постель. И ради этого я воевал, думал он после» [21, с. 27]). Подлинный трикстер, бессмертный (по крайней мере в романе «Сивилла»; в более поздней «Смерти Агасфера» [24] Лагерквист показывает конец его пути) Агасфер много думает и рассказывает о своем бессмертии и о своих отношениях с Богом, ищет ответы на вопросы о своей судьбе и своей связи с Богом повсюду, даже у пифии (полоумный сын которой, рожденный то ли от Аполлона-Диониса, то ли от простого смертного, тоже бог-трикстер, еще один двойник Христа) [1, с. 15].

Еще в большей степени, чем в предшествующей литературе, модернистский трикстер служит поиску ответов на вечные вопросы: теперь он сам находится в активном поиске истины. Так, например, в романе Лагерквиста «Пилигрим в море» [28] чертами трикстера обладает Джованни — священник, ставший пиратом. Его фигура, как и фигуры многих героев Лагерквиста, внутренне противоречива [31, p. 71] — известная черта трикстера. Он стал любовником благочестивой женщины, обманув ее, в темноте притворившись юношей из её религиозной фантазии. Однако над его судьбой Лагерквист не смеется: напротив, с его помощью, как с помощью других трикстеров, он ищет ответы на самые серьезные вопросы о том, что есть Бог, истина, вера, любовь [2].

Шведские романы-мифы — мениппеи в том смысле, что это философские романы «последних вопросов» [5, с. 130], для которых характерна «диалогичность в подходе к человеческой жизни и к человеческой мысли» [5, с. 135]. В контексте мрачного колорита романов смеховая сторона трикстеров редуцируется до крайности, зато все чаще через них оказывается выражена злободневность (в конце романа «Карлик» заглавный герой выражает уверенность, что скоро будет освобожден из своего заточения, что злу еще понадобится столь ловкий помощник [12, с. 130]). Со злободневностью романов, в основе своей философских, связано и усиление могущества трикстеров: теперь им не нужна магия для трюков, возможно, потому, что сами люди, по мнению авторов, готовы помогать им.

Коротко сформулировать основные черты нового, модернистского трикстера на основании анализа романа «Карлик», а также некоторых элементов других романов Пера Лагерквиста и романа Эйвинда Юнсона «Прибой и берега» можно так: это трикстер несмешной, рефлексирующий и ищущий ответы на философские вопросы. Безусловно, для того, чтобы полностью понять изменение роли трикстера в романе-мифе по сравнению с трикстером в фольклоре и средневековой литературе, необходимы дальнейшие исследования модернистских трикстеров на материале других романов.

Список литературы

1 *Андрейчук К.Р.* Взаимодействие античных и христианских символов в романе П. Лагерквиста «Сивилла» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. № 7 (73). Часть 3. С. 15–18.

2 *Андрейчук К.Р.* К вопросу о религиозности Пера Лагерквиста // Вестник Московского Университета. Серия 9: Филология. 2017. № 2. С. 198–210.

3 *Андрейчук К.Р.* Символы в новелле Пера Лагерквиста «Вечная улыбка» // Вестник Московского Университета. Серия 9: Филология. 2014. № 6. С. 145–159.

4 *Андрейчук К.Р.* Трансформация христианских мотивов и образов в романах «Варавва» П. Лагерквиста и «Бесы» Ф. Достоевского // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2017. № 1. С. 103–112.

5 *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 7–300, 466–505.

6 *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990. 543 с.

7 *Гаврилов Д.А.* Трикстер. Лицедей в евроазиатском фольклоре. М.: Социально-политическая мысль, 2006. 239 с.

8 *Гаврилов Д.А.* Царь трикстеров Одиссей // Реальный Мир. М., 2006. № 1. С. 198–210.

9 *Кобленкова Д.В.* Миф в шведской прозе XX века и проблема «Нобелевского формата» // Вестник ННГУ. 2012. № 1–2. С. 100–105.

10 *Кобленкова Д.В.* Метафоры роста: карлики в шведской литературе XX века // Вестник ННГУ. 2014. № 2–2. С. 191–194.

11 *Корнилова Е.Н., Кузнецов А.С.* Черты трикстера в образе протагониста романа Г. Грасса «Жестяной барабан» // Актуальные направления фундаментальных и прикладных исследований. Материалы XI международной научно-практической конференции. М.: НИЦ «Академический», 2017. С. 154–158.

12 *Лагерквист П.* Избранное: сб. / пер. с швед. М.: Прогресс, 1981. 448 с.

13 *Мацевич А.А.* Шведская литература от 1880-х годов до конца XX века. Словарь-справочник. М.: ИМЛИ РАН, 2013. 312 с.

14 *Мелетинский Е.М.* Культурный герой // Мифы народов мира. Энциклопедия. М., 1982. Т. 2. С. 25–28.

15 *Неустроев В.П.* Художник-мыслитель // *Лагерквист П.* Избранное: сб. / пер. с швед. М.: Прогресс, 1981. С. 5–15.

16 *Полушкин А.С.* Жанр романа-антимифа в шведской литературе 1940–1960-х гг. (на материале произведений П. Лагерквиста и Э. Юнсона): дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2008. 255 с.

17 *Полушкин А.С.* Мотив уродства/увечья как катализатор агрессии мира по отношению к человеку в шведском романе-антимифе 50–60-х годов XX в. // Речевая агрессия в современной культуре: сб. науч. тр. / под общ. ред. М.В. Загидуллиной.

Челябинск: Челяб. гос. ун-т, 2005. С. 217–223.

18 *Радин П.* Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К.Г. Юнга и К.К. Кереньи. СПб.: Евразия, 1999. 288 с.

19 *Руссо Дж.* Юнгианский анализ гомеровского Одиссея // Кембриджское руководство по аналитической психологии / под ред. П. Янг-Айзендрат и Т. Даусон. М.: Добросвет, 2000. С. 363–385.

20 *Юнг К.Г.* О психологии образа Трикстера // *Радин П.* Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К.Г. Юнга и К.К. Кереньи. СПб.: Евразия, 1999. С. 265–286.

21 *Юнсон Э.* Прибой и берега. М.: Радуга, 1988. 654 с.

22 *Johnson E.* Strändernas svall. En roman om det närvarande. Viborg: Albert Bonniers Forlag, 2004. 440 s.

23 *Klint S.* Den expressionistiska Jesusgestalten i P. Lagerkvists tidiga produktion // Speglingar: Svensk 1900-tallslitteratur i möte med biblisk tradition / red. S. Klint, K. Syreeni. Skellefteå, 2001. S. 50–71.

24 *Lagerkvist P.* Ahasverus död. Stck.: Bonnier, 1965. 159 s.

25 *Lagerkvist P.* Barabbas. Stck.: Bonnier, 1950. 206 s.

26 *Lagerkvist P.* Det eviga leendet. Stck.: Bonier, 1969. 85 s.

27 *Lagerkvist P.* Dvärgen. Stck.: Bonnier, 1944. 284 s.

28 *Lagerkvist P.* Pilgrim på havet. Stck.: Bonnier, 1962. 186 s.

29 *Lagerkvist P.* Sibyllan. Stck.: Bonnier, 1956. 222 s.

30 *Spector R.D.* Lagerkvist's Uses of Deformity // Scandinavian studies. 1961. № 33. P. 209–217.

31 *Sunden H.* Tobias's pilgrimage // Scandinavica. An international journal of Scandinavian studies / red. Elias Bredsdorf. Supplement. Special issue devoted to the work of P. Lagerkvist / ed. Sven Linner. 1971. P. 69–80.

References

1 Andreichuk K.R. Vzaimodeistvie antichnykh i khristianskikh simvolov v romane P. Lagerkvista “Sivilla” [Interaction of ancient and Christian motives in P. Lagerkvist’s novel *The Sybil*]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki.* Tambov, Gramota Publ., 2017, no 7 (73), part 3, pp. 15–18. (In Russ.)

2 Andreichuk K.R. K voprosu o religioznosti Pera Lagerkvista [On P. Lagerkvist’s religiosity]. *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriia 9: Filologiia*, 2017, no 2, pp. 198–210. (In Russ.)

3 Andreichuk K.R. Simvoly v novelle Pera Lagerkvista “Vechnaia ulybka” [Symbols in P. Lagerkvist’s short story “The Eternal Smile”]. *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriia 9: Filologiia*, 2014, no 6, pp. 145–159. (In Russ.)

4 Andreichuk K.R. Transformatsiia khristianskikh motivov i obrazov v romanakh “Varavva” P. Lagerkvista i “Besy” F. Dostoevskogo [Transformation of Christian motives and characters in P. Lagerkvist’s novel *Barabbas* and F. Dostoevsky’s novel *The Possessed*]. *Izvestiia vysshikh uchebnykh zavedenii. Povolzhskii region. Gumanitarnye nauki*, 2017, no 1, pp. 103–112. (In Russ.)

5 Bakhtin M.M. Problemy poetiki Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky’s Poetics]. *Bakhtin M.M. Sobr. soch.: v 7 t.* [Collected Works: in 7 vols.] Moscow, Russkie slovari: Iazyki slavianskoi kul’tury Publ., 2002, vol. 6, pp. 7–300, 466–505. (In Russ.)

6 Bakhtin M.M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaia kul’tura srednevekov’ia i Renessansa* [François Rabelais and folklore culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1990. 543 p. (In Russ.)

7 Gavrilov D.A. *Trikster. Litsedei v evroaziatskom fol’klore* [Trickster. Performer in Eurasian folklore]. Moscow, Sotsial’no-politicheskaia mysl’ Publ., 2006. 239 p. (In Russ.)

8 Gavrilov D.A. Tsar’ triksterov Odissei [Odysseus, the tricksters’ king]. *Real’nyi Mir.* Moscow, 2006, no 1, pp. 198–210. (In Russ.)

9 Koblenkova D.V. Mif v shvedskoi proze XIX veka i problema “Nobelevskogo formata” [Myth in Swedish prose of the 19th century and the problem of “Nobel format”]. *Vestnik NNGU*, 2012, no 1–2, pp. 100–105. (In Russ.)

10 Koblenkova D.V. Metafory rosta: karliki v shvedskoi literature XIX veka [Metaphors of height: dwarfs in the Swedish literature of the 19th century]. *Vestnik NNGU*, 2014, no 2–2, pp. 191–194. (In Russ.)

11 Kornilova E.N., Kuznetsov A.S. Cherty trikstera v obraze protagonista romana G. Grassa “Zhestianoi baraban” [The trickster’s features of the main character in G. Grass’ novel *The Tin Drum*]. *Aktual’nye napravleniia fundamental’nykh i prikladnykh issledovanii. Materialy XI mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Topical areas of basic and applied research. Proceedings of the XI international scientific and practical conference]. Moscow, NITs “Akademicheskii” Publ., 2017, pp. 154–158. (In Russ.)

12 Lagerkvist P. *Izbrannoe: sb.* [Selected works: collection], transl. from Swedish. Moscow, Progress Publ., 1981. 448 p. (In Russ.)

13 Matsevich A.A. *Shvedskaia literatura ot 1880-kh godov do kontsa XX veka. Slovar'-spravochnik* [Swedish literature from the 1880s until the end of the 20th century: a guide]. Moscow, IWL RAS Publ., 2013. 312 p. (In Russ.)

14 Meletinskii E.M. Kul'turnyi geroi [Cultural hero]. *Mify narodov mira. Entsiklopediia* [Myths of the world's nations. Encyclopedia]. Moscow, 1982, vol. 2, pp. 25–28. (In Russ.)

15 Neustroev V.P. Khudozhnik-myslitel' [The artist and the thinker]. *Lagerkvist P. Izbrannoe: sb.* [Selected works: collection], transl. from Swedish. Moscow, Progress Publ., 1981, pp. 5–15. (In Russ.)

16 Polushkin A.S. *Zhanr romana-antimifa v shvedskoi literature 1940–1960-kh gg. (na materiale proizvedenii P. Lagerkvista i E. Iunsona): dis. ... kand. filol. nauk* [Anti-myth novel genre in the Swedish literature of the 1940–1960s (based on P. Lagerkvist's and E. Johnson's works. PhD thesis]. Cheliabinsk, 2008. 255 p. (In Russ.)

17 Polushkin A.S. Motiv urodstva / uvech'ia kak katalizator agressii mira po otnosheniiu k cheloveku v shvedskom romane-antimife 50–60-kh godov XX v. [The motif of ugliness / deformity as a catalyst for the aggression towards a human being in the Swedish anti-myth novel of the 1950s and 1960s]. *Rechevaia agressiia v sovremennoi kul'ture: sb. nauch. tr.* [Speech aggression in modern culture: collection of articles], ed. by M.V. Zagidullina. Cheliabinsk, Cheliab. gos. un-t Publ., 2005, pp. 217–223. (In Russ.)

18 Radin P. *Trikster. Issledovanie mifov severoamerikanskikh indeitsev s kommentariiami K.G. Iunga i K.K. Keren'i* [The trickster: A study in Native American mythology, comm. by C.G. Jung and Karl Kerenyi]. St. Petersburg, Evraziia Publ., 1999. 288 p. (In Russ.)

19 Russo Dzh. Iungianskii analiz gomerovskogo Odisseia [A Jungian analysis of Homer's *Odysseus*]. *Kembridzhskoe rukovodstvo po analiticheskoi psikhologii* [The Cambridge companion to Jung], eds. by P. Iang-Aizendrat i T. Dauson. Moscow, Dobrosvet Publ., 2000, pp. 363–385. (In Russ.)

20 Iung K.G. O psikhologii obraza Trikstera [On the psychology of the trickster figure]. *Radin P. Trikster. Issledovanie mifov severoamerikanskikh indeitsev s kommentariiami K.G. Iunga i K.K. Keren'i* [The Trickster: A study in Native American mythology, comm. by C.G. Jung and Karl Kerenyi]. St. Petersburg, Evraziia Publ., 1999, pp. 265–286. (In Russ.)

21 Iunson E. *Priboi i berega* [The surge of the shores]. Moscow, Raduga Publ., 1988. 654 p. (In Russ.)

22 Johnson E. *Strändernas svall. En roman om det närvarande* [Return to Ithaca: The Odyssey retold as a modern novel]. Viborg, Albert Bonniers Publ., 2004. 440 p. (In Swedish)

23 Klint S. Den expressionistiska Jesusgestalten i P. Lagerkvists tidiga produktion [The expressionist Jesus figures in P. Lagerkvist's early works]. *Speglingar: Svensk*

1900-tallslitteratur i möte med biblisk tradition, red. S. Klint, K. Syreeni [Reflections: Swedish 20th century literature meeting the Biblical tradition, ed. by S. Klint, K. Syreeni]. Skellefteå, 2001, pp. 50–71. (In Swedish)

24 Lagerkvist P. *Ahasverus död* [The Death of Ahasuerus]. Stockholm, Bonniers Publ., 1965. 159 p. (In Swedish)

25 Lagerkvist P. *Barabbas* [Barabbas]. Stockholm, Bonniers Publ., 1950. 206 p. (In Swedish)

26 Lagerkvist P. *Det eviga leendet* [The Eternal Smile]. Stockholm, Bonniers Publ., 1969. 85 p. (In Swedish)

27 Lagerkvist P. *Dvärgen* [The Dwarf]. Stockholm, Bonniers Publ., 1944. 284 p. (In Swedish)

28 Lagerkvist P. *Pilgrim på havet* [Pilgrim at Sea]. Stockholm, Bonniers Publ., 1962. 186 p. (In Swedish)

29 Lagerkvist P. *Sibyllan* [The Sybil]. Stockholm, Bonniers Publ., 1956. 222 p. (In Swedish)

30 Spector R.D. Lagerkvist's Uses of Deformity. *Scandinavian studies,* 1961, no 33, pp. 209–217. (In English)

31 Sunden H. Tobias's pilgrimage. *Scandinavica. An international journal of Scandinavian studies, red. Elias Bredsdorf. Supplement. Special issue devoted to the work of P. Lagerkvist,* ed. by Sven Linner. 1971, pp. 69–80. (In English)

УДК 821.161'01
ББК 83.3(2Рос=Рус)4

ИМЕНОВАНИЯ ВЛАДИМИРА ВЕЛИКОГО В ПРОСЛАВЛЯЮЩИХ ЕГО ГИМНОГРАФИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ КАК РЕФЛЕКС ВОСПРИЯТИЯ РУССКИМ ОБЩЕСТВЕННЫМ СОЗНАНИЕМ ИСТОРИЧЕСКОГО И ИНОБЫТИЙНОГО СЛУЖЕНИЯ КНЯЗЯ

© 2019 г. В.М. Кириллин
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 11 января 2019 г.
Дата публикации: 25 марта 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-176-201

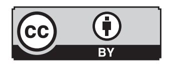
Аннотация: В статье рассматриваются атрибутивные и агентивные именования великого Киевского князя Владимира Святославича в посвященных ему богослужебных текстах, которые бытовали в русской книжности XIV–XVII вв. отдельно и в составе служб Святому. Основное внимание в статье уделено текстам двух редакций 1-й службы и тексту 2-й службы. Допуская вероятность появления самых ранних прославляющих Владимира стихословий в XII в., автор отмечает неуклонное увеличение числа характеризующих Святого именований в составе служб, пик текстуального развития которых пришелся на XIV–XV столетия. Вместе с тем автор посредством сопоставительных таблиц констатирует семантическое и образное усложнение именований, которые использовались с высокой содержательной вариативностью, так что их конкретные значения ассоциировались с разными смысловыми полями и отражали разные отвлеченные идеи, выражающие в конечном счете то, как и насколько образ Владимира Святославича соответствовал умозрительным представлениям о том, чем обязательно должна отличаться личность святого правителя в ее реальном, или историческом, и метафизическом, или духовном, взаимодействии с миром.

Ключевые слова: именование, номинация, служба, гимн, стихословие, семантика, смысловое поле, рефлексия.

Информация об авторе: Владимир Михайлович Кириллин — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: kvladimirm@mail.ru.

Для цитирования: *Кириллин В.М.* Именования Владимира Великого в прославляющих его гимнографических текстах как рефлекс восприятия русским общественным сознанием исторического и инобытийного служения князя // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 1. С. 176–201. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-176-201



NAMES OF VLADIMIR THE GREAT IN LITURGICAL TEXTS AND THE PERCEPTION OF HIS SAINTHOOD IN THE 14TH AND 17TH CENTURIES

© 2019. V.M. Kirillin
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: January 11, 2019
Date of publication: March 25, 2019

Abstract: The article examines attributive and agentive names of the grand prince of Kiev, Vladimir Svyatoslavich as they appear in liturgical texts of the 14th and 17th centuries, that either circulated independently or were employed at church services especially dedicated to the saint. Presuming that the first laudatory songs glorifying Vladimir date back to the 12th century, the author observes the steady increase of the number of such attributive and agentive names in liturgical texts and marks the period from the 14th through the 17th centuries as a peak of textual activity surrounding Vladimir. As the tables included in the article indicate, the increase in number was accompanied by the corresponding increase in semantic and imagery complexity. The names, employed in broader contextual meanings, became associated with various semantic fields and, above all, began to express abstract ideas related to the ideal vision of the personality of the saint and its historical, metaphysical, and spiritual dimensions.
Keywords: name, nomination, service, hymn, laudatory song, semantics, semantic field, reflection.
Information about the author: Vladimir M. Kirillin, DSc in Philology, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
E-mail: kvladimirm@mail.ru
For citation: Kirillin V.M. Names of Vladimir the Great in Liturgical Texts and the Perception of his Sainthood in the 14th and 17th Centuries. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 1, pp. 176–201. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-176-201

Автором настоящей статьи прежде был исследован состав определений в роли эпитетов, характеризующих святого Крестителя Руси в посвященных ему панегирических и агиографических текстах XI–XV вв. При этом выяснилось, что и их объем, и их семантическая емкость невелики [3].

Совсем другое дело гимнографические тексты. Как известно, самые ранние из них могли появиться еще в конце XII столетия; возникновение текста 1-й редакции 1-й службы Святому относится к XIII в., и затем на его основе в течение XIV–XV вв. сформировался и широко распространился текст 2-й редакции; в XV в., вероятно, ближе к концу этого столетия, был создан и текст 2-й службы, не получивший, однако, широкого признания. Кроме того, известно несколько стихословий Крестителю Руси, бытовавших вне богослужебного последования [5; 6; 7]. Обзор всей владимирской гимнографии обнаружил тенденцию к значительному увеличению массива характеризующих Владимира определений-эпитетов — прежде всего за счет их лексической синонимии вкупе с количественной вариативностью и плотностью и к усложнению их семантической и формальной, или структурной специфики. Но главным в развитии этого массива тропов стало стремление гимнографов (возможно, полусознательное, связанное с художественной интуицией) к расширению состава и объема метасмыслов, сопряженных с обладающими конкретной семантикой лексемами и фразами, так что поэзия слов и речи (не важно, топосны они или образны) невербально уносила славящих Святого в область умозрительной, идеальной, духовной, горней реальности [4].

Подобным же образом развивается в богослужебных текстах и корпус агентивных и атрибутивных именований крестителя Руси. Этот прием пове-

ствовательной характеристики принято называть номинацией. К сожалению, данная тема, изначально сугубо лингвистическая и многоаспектная, связанная с осмыслением разных закономерностей функционирования языка и речи [21], очень слабо разработана в литературоведении. Теоретики литературы, рассматривая номинацию применительно к оценке памятников нового и новейшего художественно-повествовательного искусства и чаще всего как способ характеристики именно литературного персонажа, во-первых, справедливо полагают, что система разнообразных номинативных обозначений последнего, функционирующая в рамках одного произведения, отражает собой авторскую позицию; во-вторых, различают номинацию первичную (обозначение персонажа с помощью имен собственных, прозвищ, местоимений) и вторичную (когда перифрастически отмечаются качества, признаки персонажа, особенности его деятельности); наконец, утверждают зависимость номинативных комплексов какого-либо литературного повествования от его субъектной организации[1], а также их культурную (национальную или социальную) обусловленность [1, с. 3, 4, 8, 9, 14, 21, 23; 23, с. 213–214].

Ввиду задач исследования древнерусской рефлексии о великом князе интерес представляет именно вторичная номинация как весьма красноречивый показатель квалифицирующей оценки в посвященных Владимиру гимнах. После эпитетов и эпитетных комплексов следующее по частоте употребления место должно быть отдано агентивным именованиям, характеризующим динамические свойства личности великого князя и деятельные аспекты его земной и инобытийной жизни. Таковые особенно отличают 2-ю редакцию 1-й службы ему, включающую два канона и ряд новых сравнительно с 1-й редакцией стихословий, и редки, на удивление, в составе 2-й службы (отличающейся заметным содержательным историзмом). По происхождению, лексико-генетически, это исключительно отглагольные имена (образовавшиеся суффиксально или же посредством субстантивации), а вот их синтаксическое функционирование разнообразно: чаще они реализуются в форме обращения, но могут выступать и в составе подлежащего, сказуемого, дополнения. В художественном плане они выполняют те же изобразительные задачи, что и эпитеты. Да и содержательно перекликаются с последними.

1 Субъектная организация повествования — это взаимодействие в его структуре субъекта речи и субъекта сознания, которые могут совпадать или не совпадать [22, с. 286–287].

Таблица I — Table I

	1 ред. 1-й Службы, РНБ, ОР, Соф. 382, XIV в. [6, с. 478–489]	2 ред. 1-й Службы по печ. Минее 1629 г. [20]	Сборник Матвея Кусова 1414 г. [6, с. 491–493]	Новая или 2-я Служба по Минее из Кир.-Белоз. мон., 375/632, кон. XV в. [16, с. 233–237]
	1 стихира вечерни 8 гласа: О преславное чюдо	≈		
a_1	вѣрѣ начальника	вѣрѣ начальника		
	3 стихира вечерни 8 гласа: Радуйся	≈		
b	руская похвало	руская похвало (*на стиховне 3 стихира вечерни 8 гласа*: Радуйся)		
c_1	вѣрьнымъ правителю	вѣрьнымъ правителю (на стиховне 3 стихира вечерни 8 гласа: Радуйся)		
d_1	начальнице нашь	начальнице нашь (*на стиховне 3 стихира вечерни 8 гласа*: Радуйся)		
d_2				в земли рустѣй первоначалникъ (*2 тропарь 1 песни канона 6 гласа*)
e_1	вѣрѣ забрало	вѣрѣ забрало (*на стиховне 3 стихира вечерни 8 гласа*: Радуйся)		
f_1	притѣкающимъ пристанище тихое	притѣкающимъ пристанище тихое (*на стиховне 3 стихира вечерни 8 гласа*: Радуйся)		

g_1	молебнице молящим ти ся	молебниче о поющихъ тя (*на стиховне 3 стихира вечерни 8 гласа: Радуйся*)		
	Стихира вечерни на стиховне 8 гласа: Начальника благочестью	≈		
a_2	начальника благочестью	начальника благочестью (*на вечерне стихира на Слава 8 гласа: Начальника благочестью*)		
h_1			начальник и наставник Божия благодати (*кондак 3 гласа: В Руси днесь учитель*)	≈??? (*кондак 3 гласа: В Руси днесь учитель*)
i	Христовъ воине прехрабрый, яко томителя врага до конча погубивъ	Христовъ воине прехрабрый, яко томителя врага до конца погубивъ (*на вечерне стихира на Слава 8 гласа: Начальника благочестью*)		
j_1	проповѣдника вѣрѣ	проповѣдника вѣрѣ (*на вечерне стихира на Слава 8 гласа: Начальника благочестью*)		
j_2		проповѣдатель (*4 стихира вечерни 4 гласа: Яко же отецъ духовне*)		
j_3				проповѣдникъ и апостол (*1 тропарь 6 песни канона 6 гласа*)
h_2		наставника нашего Владимира (*на вечерне стихира 8 гласа: Придѣте стечемся*)	наставника нашего спасения Василия (*на вечерне стихира 8 гласа: Придѣте стечемся*)	

	Седален 4 гласа по 3 песни канона 6 гласа: Скоро вари, княже	≈		
ђ$_3$	вѣрнымъ наставнице	вѣрнымъ наставнице (*на утрене 2 полиелейный седален 4 гласа на Слава*: Скоро предвари, княже)		
ƙ$_1$	Христовъ угоднице	≈ (*на утрене 2 полиелейный седален 4 гласа на Слава*: Скоро предвари, княже)		
	Богородичен 3 песни канона 6 гласа: Сѣнь святую обрѣтъ	≈		
ſ$_1$	апостола Паула ревнитель	апостола Паула ревнитель (*Богородичен 3 песни 2 канона 6 гласа*: Сѣнь святую обрѣтъ)		
	3 тропарь 5 песни канона 6 гласа	≈		
g_2	молебнице о душах наших	молебниче о душахъ нашихъ (*3 тропарь 5 песни 2 канона 6 гласа*)		
	1 тропарь 6 песни канона 6 гласа	≈		
m_1	и лестныя жертвы его и побѣдника намъ Христосъ явилъ тя	лестныя его (сатаны) жертвы побѣдника (*1 тропарь 6 песни 2 канона 6 гласа*)		
	3 тропарь 6 песни канона 6 гласа	≈		
m_2	избавника	избавителя (*3 тропарь 6 песни 2 канона 6 гласа*)		
ſ$_2$		благочестию ревнитель славнаго царя Константина (*1 тропарь 6 песни 1 канона 8 гласа*)		

	По 6-й песни канона 6-го гласа кондак 8 гласа: Изрядному въеводѣ			≈
n	въеводѣ			воеводу *(По 3-й песни канона 6 гласа кондак 8 гласа:* Изрядному воеводу)
c_2	начальника и заступника			≈ *(Кондак 8 гласа:* Изрядному воеводу)
	Икос по 6-й песни канона 6 гласа: Ангелъ плотию			≈
a_3	правовѣрныя вѣры въздвизателю			≈ *(Икос:* Ангелъ плотию)
m_3	безаконьныя льсти потребителю			≈ *(Икос:* Ангелъ плотию)
o	преже познавый истиньную Богородицю Марью			≈ *(Икос:* Ангелъ плотию)
p	милостынею Бога одолживъ			≈ *(Икос:* Ангелъ плотию)
	1 тропарь 8 песни канона 6 гласа	≈		
q	наказателю стадъ своих	наказателю стадъ своих *(1 тропарь 8 песни 2 канона 6 гласа)*		
	1 тропарь 9 песни канона 6 гласа	≈		
r	виньное възращение кистѣ двѣ созрѣлѣй, мученика приносящи Романа и Давида честьнаго	Винное изращение, кистѣ двѣ созрѣлы мученики принося Романа и Давида честную *(1 тропарь 9 песни канона 6 гласа)*		
	2 тропарь 9 песни канона 6 гласа	≈		

е$_3$	начальнице и скорый заступнице	наставниче и скорый заступниче (*2 тропарь 9 песни 2 канона 6 гласа*)		
	3 тропарь 9 песни канона 6 гласа	≈		
к$_2$	угодника Христова преславнаго	≈ (*3 тропарь 9 песни 2 канона 6 гласа*)		
ћ$_4$			Правовѣрью наставнице (*начало 2 тропаря 8 гласа*)	
ћ$_5$			людемъ наставника и учителя (*икос*: Похвалимъ нынѣ)	
с$_2$		учителя (*по Евангелии и 50 псалме стихира 8 гласа*: Апостоломъ ревнителя)	учителя (*2 стихира 8 гласа*: Апостоломъ ревнителя)	
с$_3$			В Руси днесь учитель явися (*Начало кондака 3 гласа*)	
а$_4$			дѣлателю вѣры Христовы (*тропарь 8 гласа*: Новый Костянтинъ)	
ſ$_3$		апостоломъ ревнителя (*по Евангелии и 50 псалме стихира 8 гласа*: Апостоломъ ревнителя)	апостоломъ ревнителя (*2 стихира 8 гласа*: Апостоломъ ревнителя)	
к$_3$			Божий угодникъ и наследникъ царствия небесного (*икос*: Похвалимъ нынѣ)	

f				богоносе (*2 тропарь 8 песни канона канона 6 гласа*)
	Светилен: Тихое пристанище			
f_2	Тихое пристанище			
t_1	просвѣщенье земли Рустѣй			
t_2			всея Руси просвѣтителю (*2 тропарь 8 гласа*)	
d_3				самодержца Русскыя земля (*уставное указание перед текстом службы*)
a_5		начальнику и корени вѣры (*на утрене по 1-й стихологии седален 1 гласа*: *Яко начальнику и корене вѣры*)		началнику крещения и корене вѣрѣ (*В конце службы*: *Яко началнику крещения и корене вѣрѣ*)
u		идолом разрушителю (*на утрене по 1-й стихологии седален 1 гласа*: *Яко начальнику и корене вѣры*)		идоломъ разрушителя (*В конце службы*: *Яко началнику крещения и корене вѣрѣ*)
v		свѣтилниче свѣтлый Василие (*на утрене по 2-й стихологии седален 8 гласа*: *Научився неизреченною от Бога*)		≈ (*седален 8 гласа подобен Премудрости по 3-й песни канона после кондака и икоса*: *Научився неизреченно от Бога*)

$\mathfrak{x}$		Вожда правовѣрна въ цьсарьствие Христосово (*по Евангелии и 50 псалме стихира 8 гласа*: *Апостоломъ ревнителя*)	Вожа правовѣрна въ царствие Христово (*2 стихира 8 гласа*: *Апостоломъ ревнителя*)	
$\mathfrak{y}$		…побѣдитель на видимыя и невидимыя враги явился еси непобѣдимъ… (*стихира на Слава 2 гласа*: *Не от человекъ*)		
$\mathfrak{g}_3$		Тѣмъ молимъ тя яко молитвеника тепла… (*стихира на Слава 2 гласа*: *Не от человекъ*)		

Проведенное сопоставление позволяет сделать некоторые выводы.

Что касается общей семантики агентивных именований, то при всей расплывчатости ее смысловых границ она может быть квалифицирована следующим образом. Общественную значимость Владимира Святославича отмечают номинации № $\mathfrak{a}_{1346}$, $\mathfrak{b}$, $\mathfrak{c}_{123}$, $\mathfrak{d}_{123}$, $\mathfrak{e}_{123}$, $\mathfrak{g}_{123}$, $\mathfrak{h}_{12345}$, $\mathfrak{i}$, $\mathfrak{j}_{123}$, $\mathfrak{k}_2$, $\mathfrak{l}_{123}$, $\mathfrak{m}_{123}$, $\mathfrak{n}$, $\mathfrak{q}$, $\mathfrak{t}_{12}$, $\mathfrak{u}$, $\mathfrak{v}$, $\mathfrak{x}$, $\mathfrak{y}$; частную — $\mathfrak{i}$, $\mathfrak{k}_{12}$, $\mathfrak{l}_{12}$, $\mathfrak{n}$, $\mathfrak{o}$, $\mathfrak{p}$, $\mathfrak{r}$, $\mathfrak{s}$; нравственную — $\mathfrak{a}_{235}$, $\mathfrak{h}_{12345}$, $\mathfrak{k}_{12}$, $\mathfrak{l}_{12}$, $\mathfrak{m}_{12}$, $\mathfrak{n}$, $\mathfrak{p}$; духовную — $\mathfrak{a}_{345}$, $\mathfrak{e}_1$, $\mathfrak{f}_{12}$, $\mathfrak{g}_{123}$, $\mathfrak{i}$, $\mathfrak{k}_{23}$, $\mathfrak{r}$, $\mathfrak{s}$, $\mathfrak{u}$, $\mathfrak{v}$, $\mathfrak{x}$. И так же, как эпитеты, агентивные именования своим конкретным содержанием ассоциируются с представлениями об исторической роли Святого и сути его небесного служения, выражая разные абстрактные ключевые идеи: Владимир — *источник благоверия* ($\mathfrak{a}_{123456}$, $\mathfrak{h}_{1234}$, $\mathfrak{l}_{12}$), *учитель православных* ($\mathfrak{c}_{123}$, $\mathfrak{h}_{235}$, $\mathfrak{j}_{123}$, $\mathfrak{q}$), *победитель превечного зла* ($\mathfrak{i}$, $\mathfrak{y}$), *подражатель апостолам* ($\mathfrak{l}_{13}$), *подражатель Константину Великому* ($\mathfrak{l}_2$), *просветитель Руси* ($\mathfrak{t}_{12}$), *духовный лидер* ($\mathfrak{x}$), *победитель язычества* ($\mathfrak{m}_{123}$, $\mathfrak{u}$).

При этом в отношении отдельных именований можно говорить о многоаспектности и подвижности питающих их смысловых полей. Семантически варьируется, например, выражение идеи заступничества: князь и *защитник веры* ($\mathfrak{e}_1$), и *защитник верующих* ($\mathfrak{e}_{23}$, $\mathfrak{f}_{12}$), и *молитвенный предстатель за свой народ перед Богом* ($\mathfrak{g}_{123}$), и *творец добра* ($\mathfrak{p}$).

Интерес также представляет развитие *идеи служения Богу* от сравнительно нейтральных формул ($\mathfrak{k}_{123}$) к отражающей максимальную идеа-

лизацию крестителя Руси ($\mathfrak{f}$). Действительно, слово «богонос» (= «богоносец») в древнерусском речевом обиходе означало человека, который, имея в себе Бога, отличается божественной мудростью [17, с. 263; 18, с. 264]. Таким образом, данное именование отчетливо коррелирует с темой разума, характерной для «Слова о Законе и Благодати» и 2-й службы Владимиру Святославичу, оставшейся за рамками церковного обихода (см. выше).

Уместно отметить и то, как в именованиях великого киевского князя, — несомненно, в связи с контекстом среды и эпохи, — развивается *идея власти*, от нейтральной речевой формулы ($\mathfrak{d}_1$), естественной для времени разделенности Русской земли на относительно независимые друг от друга регионы в XIII–XIV вв., когда появилась 1-я редакция 1-й службы Владимиру, к анахронистическому подчеркиванию высшей степени его владычества ($\mathfrak{d}_{23}$), что было органично уже во время объединения Руси под рукой одного московского правителя в XV в., когда формировалась 2-я редакция 1-й службы и возникла 2-я служба Святому.

Отличительное положение среди атрибутивных именований занимает номинация «русская похвало» ($\mathfrak{b}$), ибо ее семантика, ввиду отсутствия пояснительных слов, неопределенна. Она может указывать и на то, что князь является адресатом восхваления со стороны русичей, и на то, что он символизирует хвалебное славление самой Руси со стороны других народов, и на то, что он сам есть субъект, источник русской славы, тот, кто прославил Русскую землю[2].

Наконец, на исключительность значения Владимира указывают одиночные именования князя, сопряженные с представлением о личности *богомысящей* ($\mathfrak{o}$), личности, которая вместе с тем является влекущим источником чистоты и определяющим путь маяком: он *предводитель, вождь* ($\mathfrak{n}$), *виновник русской святости* ($\mathfrak{r}$), *сияющий свет* ($\mathfrak{v}$), *тот, кто ведет в вечность ко Христу* ($\mathfrak{x}$).

Особенно репрезентативна номинация «воевода» ($\mathfrak{n}$), ибо включающий ее кондак «*Изрядному воеводе и правоверному, яко избави ны еси от льсти, благодаримъ тя…*», несомненно, есть парафраза знаменитого и широко известного проимия, или кукулия Пресвятой Богородице «Взбра́нной Воево́дѣ

2 «Похвала» — одобрение, славословие, почет, слава, предмет гордости, благодарение [19, с. 46–47].

побѣди́тельнаѧ, ꙗко изба́вльшесѧ от ѕлы́хъ, благода́рственнаѧ восписуе́мъ Ти раби́ твои́, Богоро́дице...»[3]. По сему, соответственно, вполне допустимо думать, что русский гимнограф, называя Владимира Святославича воеводой, подразумевал некое тождество: этот князь стал для Русской земли тем же, кем для всех христиан является Богоматерь. Несомненно, это наивысшая степень похвалы, но в историософском и богословском аспектах слишком смелая. Именно поэтому, вероятно, песнопение с такой идейной подоплекой было исключено издателями печатной Минеи 1629 г. из последования службы святому и не включалось затем в него в переизданиях Минеи 1646 г. [10, л. 200 об. — 201], 1691 г. [11, л. 189 об.], 1741 г. [12, л. 176 об.], 1750 г. [13, л. 176 об.], 1754 г. [14, л. 176 об.], 1793 г. [15, л. 176 об.], 1893 г. [8, с. 296]. Остается только констатировать, что новейшие издатели Минеи служебной пересмотрели решение своих предшественников и возвратили указанный кондак в службу Владимиру, правда, с изменением его расположения в ее последовании: теперь он исполняется не после 6-й песни канона, а после 3-й [9, с. 191].

Пищу для размышления дают и атрибутивные именования, фигурирующие во владимирской гимнографии. Семантические и поэтические функции этих лексических компонентов несколько иные. В отличие от агентивных номинаций, они характеризуют качественные, оценочные, статусные свойства Владимира Святославича. Во 2-й редакции 1-й службы князю их состав, в силу значительного увеличения объема стихословий, наиболее массивен, в тексте 2-й службы они единичны. В словообразовательном отношении большая их часть является первородными существительными (*солнце, отец, князь*), но встречаются среди них и производные, это исключительно субстантивы (*всесвятый, верховный*). В плане синтаксической роли они подобны агентивным именам. А вот их художественная, изобразительная сила неравномерна.

3 Составление этого песнопения относят к 626 г. и связывают с чудесным, помощию Богоматери, избавлением Константинополя от напавших на город авар и славян [2].

Таблица II — Table II

	1 ред. Службы, РНБ, ОР, Соф. 382, XIV в.	2 ред. Службы по печ. Минее 1629 г.	Сборник Матвея Кусова 1414 г.	Новая Служба по Минее из Кир.-Белоз. мон., 375/632, кон. XV в.
	Стихира 8 гласа: Єдинъ яко второе солнце			
α	солнце			≈ (*1 стихира на Господи воззвах 8 гласа*: Єдинъ яко второе солнце)
β	славне			≈ (*1 стихира на Господи воззвах 8 гласа*: Єдинъ яко второе солнце)
γ_1		отецъ духовне (*3 стихира вечерни 4 гласа*: Якоже отецъ)		
δ		царь чювствене (*3 стихира вечерни 4 гласа*: Якоже отецъ)		
ε_1		яко апостолъ Христовъ (*3 стихира вечерни 4 гласа*: Якоже отецъ)		
ζ		Корень правовѣрия, напоенъ же Духомъ Пресвятымъ, возрастивый намъ вѣтви богосажденныя, цвѣтъ благоухания источающа, Бориса чюднаго и Глѣба ревнителя благочестию… (*4 стихира вечерни 4 гласа*: Корень правовѣрия)		
γ_2		отца русскаго (*на вечерне стихира 8 гласа на Слава*: Придѣте стецемся)	отча рускаго (*стихира 8 гласа*: Придѣте стечѣмся)	

	Стихира вечерни 8 гласа: О преславное чюдо			
η_1	вѣтвѣ, сѣкуща вседичьное силою Божиею, богосажаемое и прославляемое и свѣтло вѣнчаемое от Бога, великого Василия нашего[4]	вѣтви, секуща вседичныя силою Божию, и богонасаждена, и прославляема, и свѣтло вѣнчаема от Бога, великаго Василия нашего (*на вечерне 1-я стихира на стиховне 8 гласа*: О преславное чюдо)		
	3 стихира вечерни 8 гласа: Радуйся			
θ_1	чюдо чюдомъ преславное	чюдо чюдесемъ преславное (*на вечерне 3-я стихира на стиховне 8 гласа*: Радуйся)		
ι	всесвятый	–		
ζ	корени вѣрѣ	всесвятый корени вѣры (*на вечерне 3-я стихира на стиховне 8 гласа*: Радуйся)		
δ		христолюбивому царю (*тропарь 4 гласа на вечерне*: Уподобивыйся купцу)		≈ (*заключительный тропарь 4 гласа*)
	На стиховне стихира 8 гласа: Начальника благочестью			
κ	князем̾ рустимъ верховьнаго)	≈ (*стихира вечерни на Слава 8 гласа*)		

4 В «Стихираре» конца XVI в. (РНБ, ОР, собр. Кирилло-Белозерского м-ря, № 586/843) иначе: «вѣтве сущую силою Божиию присно насажаему и прославляему и свѣтло вѣличаему ото Бога великаго Владимира» [6, с. 494].

ζ		кореню вѣры (*седален 1 гласа на утрене*: Яко начальнику)		корени вѣрѣ (*стихословие* Яко начальнику *без обозначения жанра перед завершающим службу тропарем:* Уподобивыйся купцу)
γ_3		отца (*на утрене по 50 псалме стихтра 8 гласа*: Апостоломъ ревнителя)	отца (*стихира 8 гласа*: Апостоломъ ревнителя)	
ε_2		[равноапостолне Владимире (*седален 1 гласа на утрене*: Яко начальнику)]		равне апостоломъ (*стихословие* Яко начальнику *без обозначения жанра перед завершающим службу тропарем:* Уподобивыйся купцу)
	3 тропарь 4 песни канона 6 гласа			
ε_3	равноапостоле Христовъ			
ε_2		равне апостоломъ Христовымъ *3 тропарь 4 песни канона 6 гласа*		
ε_1			яко Господня апостола, молебными пѣсньми празднующе память твою, вѣнча похвалныя приносим ти… (*тропарь 8 гласа*: Новый Константинъ)	
ε_4			нового апостола в Руси (*икос*: Похвалимъ нынѣ)	
	Икос по 6 песни канона 6 гласа: Ангелъ плотию			

λ	ангелъ плотию одѣнъ			≈ (*Икос по 3 песни канона 6 гласа*)
	Хайретизмы икоса			
μ	высото добродѣтелная, до небеси досязающия			?
ν	вѣрныимъ цесарь			?
ξ	свѣще, тму просвѣщаещи			?
α	солнце, осушая невѣрие			?
ν			благочестивы цесарю Русский (*тропарь 8 гласа*)	
δ				всѣхъ царю свѣтлый Василию (*3 тропарь 5 песни канона 6 гласа*)
γ_4		…тебе похваляя, своего праотца (*2 тропарь 3 песни 1 канона 8 гласа*)		
ο		щедрый (*седален 2 гласа по 3 песни канона*: *Въ молитвахъ бдяй присно*)		
α		яко солнце свѣтло (*1 тропарь 4 песни 1 канона*)		
β		славне (*2 тропарь 4 песни 1 канона*: *Павелъ фарисей*)		
π		крѣпкоразумнаго душу (*икос по 6 песни*: *Посѣтивый древле*)		
ρ		блаженне (*1 тропарь 8 песни 1 канона*)		

ρ		блаженне (*2 тропарь 8 песни 1 канона*: Мати всѣмъ градовом)		
	1 тропарь 8 песни канона 6 гласа	≈		
ς	вѣрныхъ князь	≈ (*1 тропарь 8 песни 2 канона 6 гласа*)		
	1 тропарь 9 песни 6 гласа: Сладокъ яко фюникъ			
τ	фюникъ высокъ възращаемъ и цвѣтъ творяй	финикъ высокх изращаемъ и цвѣтъ творя масличныи (*1 тропарь 9 песни 2 канона 6 гласа*)		
η_2	масльная вѣтвь многоплодная	вѣтви многоплодныя (*1 тропарь 9 песни 2 канона 6 гласа*)		
θ_2				Досточюдне (*4 тропарь 1 песни канона 6 гласа*)

Прежде всего, необходимо отметить, что если агентивные именования в гимнах Владимиру Святославичу выражают характер его земного или небесного служения Русской земле, определяют его функциональное значение для государства, Церкви, народа, то атрибутивные именования, нацеленные в общем на те же задачи, при этом, подобно простым эпитетам, еще и субстанциональны, указывают на его разные первоосновные черты, но указывают в ряде случаев фигуративно, т. е. являют себя в текстах как феномены, принадлежащие к области мышления образного, поэтического, хотя и типологичного, трафаретного (*солнце, корень, ветвь, высота, свеча, финик, цвет*). При этом достоин внимания факт наличия наиболее красочных именований князя именно в 1-й редакции 1-й службы и их последующего частичного упразднения в ходе развития владимирской гимнографии. Это обусловлено, с одной стороны, упоением словотворческой эвристики и вдохновенной свободой поэтической эмпирии в ходе работы над первыми гимнами князю, а с другой — прагматической подоплекой литургической практики, ориентированной на усредненные

нормы традиции с ее стремлением к речи эпически размеренной и эмоционально спокойной.

Общественная роль крестителя Руси обозначена номинациями № α, β, γ_{1234}, δ, ε_{14}, ζ, η_1, θ_2, κ, ν, ξ, ς; индивидуальные, частные особенности его личности знаменуются номинациями δ, η_2, λ, μ, ν, o, π, τ; его нравственную природу отражают номинациии ζ, μ, ξ, o, π, τ; духовную же — номинации α, β, ε_{123}, η_1, θ_{12}, ι, λ, ρ, ς. Вместе с тем все имеющиеся в гимнах Святому атрибутивные именования последнего соотносятся с отвлеченными понятиями, ассоциативно являют ряд умозрительных идей о нем (кои, между прочим, отчасти тождественны его рассмотренным выше характеристикам): князь — *податель света, истины* (α, ζ, ξ), *признанный среди людей носитель Божественной славы* (β), *начало духовности* (γ_1), *источник власти* (γ_2, δ, κ, ν, ς), *родоначальник* (γ_{34}) *подобный апостолам провозвестник веры Христовой* (ε_{134}), *тот, кто совершил невероятное, невозможное, уникальный объект восхищения* (θ_{12}), *тот, кто обладает полнотой святости* (ι, ρ), *авторитет* (γ_3, δ, ε_{134}, ν, ς), *совершенный человек* (λ), *небожитель* (μ, τ), *даритель благ* (o), *мудрец* (π). Как видно, в отвлеченной семантике агентивных именований новое тесно переплетено со старым, и возникающие новые смысловые оттенки, на самом деле, порождены старым, уже сформировавшимся комплексом представлений о святом князе. Привлекает, разве что, изобразительная емкость некоторых конкретных именований, но и она, как отмечено, принадлежит к устойчивой традиции богослужебной поэзии.

Наблюдения над номинациями в стихословиях и песнословиях Владимиру Великому обнаруживают не только их образно-смысловую соотнесенность друг с другом, но и их разделенность по семантическим кластерам, их коннотационное разграничение внутри неких единств.

Это также уместно выразить обобщающей таблицей.

Таблица III — Table III

	Смысловые кластеры	Агентивные именования (табл. XII)				Атрибутивные именования (табл. XIII)			
		1-я служба		*Сборник Кусова*	*2-я служба*	*1-я служба*		*Сборник Кусова*	*2-я служба*
		1-я ред.	*2-я ред.*			*1-я ред.*	*2-я ред.*		
Власть	идея земной власти	$\mathfrak{d}_1$	$\mathfrak{d}_1$				γ_2	γ_2	
					$\mathfrak{d}_3$				δ
		$\mathfrak{n}$ $\mathfrak{n}$			$\mathfrak{n}$	η η_2	η η_2		
						κ κ	κ κ		
						ν ν		ν	
	идея духовной власти		$\mathfrak{x}$	$\mathfrak{x}$			γ_1		
						ς ς ς	σ σ		
Защита	идея заступничества	$\mathfrak{e}_1$	$\mathfrak{e}_1$						
		$\mathfrak{e}_2$			$\mathfrak{e}_2$				
		$\mathfrak{e}_3$	$\mathfrak{e}_3$						
		$\mathfrak{f}_1$	$\mathfrak{f}_1$						
		$\mathfrak{f}_2$							
	идея молитвенности	$\mathfrak{g}_1$	$\mathfrak{g}_1$						
		$\mathfrak{g}_2$	$\mathfrak{g}_2$						
			$\mathfrak{g}_3$						
	идея преодоления язычества	$\mathfrak{m}_1$	$\mathfrak{m}_1$			η_1	η_1		
		$\mathfrak{m}_2$	$\mathfrak{m}_2$						
		$\mathfrak{m}_3$			$\mathfrak{m}_3$				
			$\mathfrak{u}$		$\mathfrak{u}$				
	идея победы над превечным злом	$\mathfrak{i}$	$\mathfrak{i}$						
			$\mathfrak{y}$						

Вера	Владимир источник благоверия, света	$\mathfrak{a}_1$	$\mathfrak{a}_1$			α			α
		$\mathfrak{a}_2$	$\mathfrak{a}_2$				ζ		
		$\mathfrak{a}_3$			$\mathfrak{a}_3$	ξ			
				$\mathfrak{a}_4$					
			$\mathfrak{a}_5$		$\mathfrak{a}_5$				
				$\mathfrak{h}_1$	$\mathfrak{h}_1$				
			$_2$	$\mathfrak{h}_2$					
		$\mathfrak{h}_3$	$\mathfrak{h}_3$						
				$\mathfrak{h}_4$					
				$\mathfrak{h}_5$					
		ſ_1	ſ_1						
			$\mathfrak{v}$		$\mathfrak{v}$				
Святость	идея порождения святости	$\mathfrak{r}$	$\mathfrak{r}$						
	идея пребывания в вечности					ι	ι		
							ρ		
	Владимир — небожитель					μ			
						τ	τ		
Наследничество	идея замещения						ε_1	ε_1	
								ε_4	
	идея равноапо-стольства						ε_2		ε_2
							ε_3		
	Владимир подражатель апостолам	ſ_1	ſ_1						
			ſ_3	ſ_3					
	Владимир подражатель Константину			ſ_2					
Совершенство	идея личностного совершенства					λ			λ
	идея нравственного совершенства					μ			
	идея духовного совершенства						γ_1		
	идея исключи-тельности					θ_1	θ_1		θ_1

Человечность	идея доброты	$\mathfrak{p}$			$\mathfrak{p}$				
	Владимир — даритель благ						*о*		
	идея интеллектуальной силы						π		
	идея просветительства, учительства	$\mathfrak{c}_1$	$\mathfrak{c}_1$						
			$\mathfrak{c}_2$	$\mathfrak{c}_2$					
				$\mathfrak{c}_3$					
			$\mathfrak{h}_2$	$\mathfrak{h}_2$					
		$\mathfrak{h}_3$	$\mathfrak{h}_3$						
				$\mathfrak{h}_5$					
		$\mathfrak{j}_1$	$\mathfrak{j}_1$						
			$\mathfrak{j}_2$						
					$\mathfrak{j}_3$				
		$\mathfrak{q}$	$\mathfrak{q}$						
		$\mathfrak{t}_1$							
				$\mathfrak{t}_2$					
Обоженность	идея богомыслия Владимира	$\mathfrak{o}$			$\mathfrak{o}$				
	идея служения Богу	$\mathfrak{k}_1$	$\mathfrak{k}_1$						
		$\mathfrak{k}_2$	$\mathfrak{k}_2$						
				$\mathfrak{k}_3$					
					ſ				
Признание	Идея общественной авторитетности	$\mathfrak{b}$	$\mathfrak{b}$				γ_3	γ_3	
							γ_4		
									δ
							ε_1	ε_1	
							ε_2		ε_2
						ε_3			
						ν		ν	
						ς	ς		
	идея славы					β	β		β

Как видно, воспеватели Владимира Святославича, скорее всего, подсознательно сопрягаясь с многоуровневой областью максимально абстрагированной семантики, стремились в своих гимнах посредством конкретных номинаций, ассоциированных с разными идеями, выразить то, как и насколько его образ соответствовал отвлеченным умозрительным представлениям о власти, защите, вере, святости, наследничестве, совершенстве, человечности, обоженности, признании, которые обязательно должны характеризовать личность святого правителя в ее реальном, или историческом, и метафизическом, или духовном, взаимодействии с миром. Аналогичные цели подразумевались, между прочим, и при подборе эпитетов. Сделанные наблюдения позволяют, наконец, прийти к заключению, что в процессе развития и сортировки посвященных просветителю Руси богослужебных текстов круг этих, навеянных еще гомилетическими и нарративными текстами представлений сложился и кристаллизировался окончательно с одновременным его внутренним делением на семантические секторы, или кластеры, по которым так или иначе распределились, в чем-то взаимно сближаясь, а в чем-то расходясь, определенные словесные характеристики князя с их разными смысловыми оттенками и ассоциациями.

Список литературы

1 *Исакова И.Н.* Система номинаций литературного персонажа (на материале произведений Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.А. Фета и Н.А. Некрасова): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: МГУ, 2004. 26 с.

2 *Казачков Ю.А.* Акафист: Историко-догматическое содержание // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2000. Т. I: А — Алексий Студит. С. 373.

3 *Кириллин В.М.* Развитие представлений о князе Владимире как крестителе Руси (по материалам ранних древнерусских гомилий) // Русь эпохи Владимира Великого: государство, церковь, культура: материалы Международной научной конференции в память тысячелетия кончины святого равноапостольного князя Владимира и мученического подвига святых князей Бориса и Глеба, Москва, 14–16 октября 2015 г. / отв. ред. Н.А. Макаров, А.В. Назаренко. М.; Вологда: Древности Севера, 2017. С. 379–409.

4 *Кириллин В.М.* Развитие состава эпитетов, характеризующих Владимира Святого в посвященной ему древнерусской гимнографии // Вестник славянских культур. 2018. Т. 48. С. 113–136.

5 *Милютенко Н.И.* Крещение Руси в гимнографии // ResearchGate GmbH. 2014. URL: https://www.researchgate.net/publication/271193374 (дата обращения: 13.07.2017).
6 *Милютенко Н.И.* Святой равноапостольный князь Владимир и крещение Руси: Древнейшие письменные источники. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2008. 573 с.
7 *Милютенко Н.И.* Служба святому равноапостольному князю Владимиру // *Милютенко Н.И., Василик В.В.* Владимир Святой и крещение Руси: Отражения в гимнографии. Ч. I. URL: http://www.rfh.ru/downloads/Books/144193022.pdf (дата обращения: 13.07.2017). С. 1–221.
8 Минíа: Мѣсѧцъ Іулїй. Кíєвъ, 1893. 673 с.
9 Минея июль. М.: Издат. Совет РПЦ, 2002. Ч. 2. 512 с.
10 Минея служебная: Июль. М., 1646. 413 л.
11 Минея служебная: Июль. М., 1691. 366 л.
12 Минея служебная: Июль. М., 1741. 340 л.
13 Минея служебная: Июль. М., 1750. 340 л.
14 Минея служебная: Июль. М., 1754. 341 л.
15 Минея служебная: Июль. М., 1793. 342 л.
16 *Славнитский М.* Канонизация св. князя Владимира и службы ему по спискам XIII–XVII вв. с приложением двух неизданных служб по рукописям XIII и XVI вв. // Странник. 1888. Май — август. С. 197–238.
17 Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.): в 10 т. М.: Русский язык, 1988. Т. 1: (а — възаконѧтисѧ). 528 с.
18 Словарь русского языка XI–XVII вв. М.: Наука, 1975. Вып. 1 (А — Б). 372 с.
19 Словарь русского языка XI–XVII вв. М.: Наука, 1992. Вып. 18: (Потка — Преначальный). 290 с.
20 Служба Владимиру // Минея служебная: Июль. М., 1629. Л. 214–229 об.
21 *Телия В.Н.* Номинация // Большой энциклопедический словарь: Языкознание / гл. ред. В.Н. Ярцева. 2-е изд. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. С. 336–337.
22 *Хализев В.Е.* Теория литературы. Изд. 4-е. М.: Высшая школа, 2004. 405 с.
23 *Чернец Л.В., Исакова И.Н.* Персонаж // Введение в литературоведение / под ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа, 2004. С. 197–216.

References

1 Isakova I.N. *Sistema nominatsii literaturnogo personazha (na materiale proizvedenii F.M. Dostoevskogo, L.N. Tolstogo, A.A. Feta i N.A. Nekrasova): avtoref. diss. ... kand. filol. nauk* [The system of literary character nominations (based on the works of Fyodor M. Dostoevsky, Leo N. Tolstoy, Afanasy A. Fet and Nikolay A. Nekrasov): PhD thesis, summary]. Moscow, MSU Publ., 2004. 26 p. (In Russ.)

2 Kazachkov Iu.A. Akafist: Istoriko-dogmaticheskoe soderzhanie [Akathist: Historical and Dogmatic Content]. *Pravoslavnaia entsiklopediia* [Orthodox encyclopedia]. Moscow, Tserkovno-nauchnyi tsentr "Pravoslavnaia Entsiklopediia" Publ., 2000, vol. I, p. 373. (In Russ.)

3 Kirillin V.M. Razvitie predstavlenii o kniaze Vladimire kak krestitele Rusi (po materialam rannikh drevnerusskikh gomilii) [The development of ideas concerning Prince Vladimir as the Baptist of Russia (from the materials of the early ancient Russian Homily). *Rus' epokhi Vladimira Velikogo: gosudarstvo, tserkov', kul'tura: materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii v pamiat' tysiacheletiia konchiny sviatogo ravnoapostol'nogo kniazia Vladimira i muchenicheskogo podviga sviatykh kniazei Borisa i Gleba, Moskva, 14–16 oktiabria 2015 g.* [Russia of the era of Vladimir the Great: state, church, and culture. Proceedings of the international conference in commemoration of the millennium since the death of St. Vladimir and the martyrdom of St. Boris and St. Gleb, Moscow, October 14–16, 2015], ed. by N.A. Makarov, A.V. Nazarenko. Moscow, Vologda, Drevnosti Severa Publ., 2017, pp. 379–409. (In Russ.)

4 Kirillin V.M. Razvitie sostava epitetov, kharakterizuiushchikh Vladimira Sviatogo v posviashchennoi emu drevnerussskoi gimnografii [The development of epithets attributed to St. Vladimir in Old Russian hymnography]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 48, pp. 113–136. (In Russ.)

5 Miliutenko N.I. Kreshchenie Rusi v gimnografii [The baptism of Russia in hymnography]. *ResearchGate GmbH*, 2014. Available at: https://www.researchgate.net/publication/271193374 (Accessed 13 July 2017).

6 Miliutenko N.I. *Sviatoi ravnoapostol'nyi kniaz' Vladimir i kreshchenie Rusi: Drevneishie pis'mennye istochniki* [St. Vladimir (equal to apostles) and the baptism of Russia: ancient written sources]. St. Petersburg, Izd-vo Olega Abyshko Publ., 2008. 573 p. (In Russ.)

7 Miliutenko N.I. Sluzhba sviatomu ravnoapostol'nomu kniaziu Vladimiru [Service to the Holy Equal-to-Apostles Prince Vladimir]. *Miliutenko N.I., Vasilik V.V. Vladimir Sviatoi i kreshchenie Rusi: Otrazheniia v gimnografii* [Vladimir the Holy and the baptism of Russia: Reflections in hymnography]. Part I. Available at: http://www.rfh.ru/downloads/Books/144193022.pdf (Accessed 13 July 2017), pp. 1–221. (In Russ.)

8 *Mineia: Mesiats Iiul'* [Minea. Month July]. Kiev, 1893. 673 p. (In Old Russ.)

9 *Mineia iiul'* [Menaion: July]. Moscow, Izdatel'skii Sovet RPTs Publ., 2002, part 2. 512 p. (In Russ.)

10 *Mineia sluzhebnaia: Iiul'* [Menaion: July]. Moscow, 1646. 413 l. (In Russ.)

11 *Mineia sluzhebnaia: Iiul'* [Menaion: July]. Moscow, 1691. 366 l. (In Russ.)

12 *Mineia sluzhebnaia: Iiul'* [Menaion: July]. Moscow, 1741. 340 l. (In Russ.)

13 *Mineia sluzhebnaia: Iiul'* [Menaion: July]. Moscow, 1750. 340 l. (In Russ.)

14 *Mineia sluzhebnaia: Iiul'* [Menaion: July]. Moscow, 1754. 341 l. (In Russ.)

15 *Mineia sluzhebnaia: Iiul'* [Menaion: July]. Moscow, 1793. 342 l. (In Russ.)

16 Slavnitskii M. Kanonizatsiia sv. kniazia Vladimira i sluzhby emu po spiskam XIII–XVII vv. s prilozheniem dvukh neizdannykh sluzhb po rukopisiam XIII i XVI vv. [Canonization of St. Prince Vladimir and his services on the lists of the 13th — 17th centuries, with two unpublished services on the manuscript of the 13th and 16th centuries in appendix]. *Strannik*, 1888, May–August, pp. 197–238. (In Russ.)
17 *Slovar' drevnerusskogo iazyka (XI–XIV vv.): v 10 t.* [Dictionary of the Old Russian language (11th — 14th centuries): in 10 vols.]. Moscow, Russkii iazyk Publ., 1988. Vol. 1. 528 p. (In Russ.)
18 *Slovar' russkogo iazyka XI–XVII vv.* [Dictionary of the Russian language, 11th — 17th centuries]. Moscow, Nauka Publ., 1975. Issue 1. 372 p. (In Russ.)
19 *Slovar' russkogo iazyka XI–XVII vv.* [Dictionary of the Russian language, 11th — 17th centuries]. Moscow, Nauka Publ., 1992. Issue 18. 290 p. (In Russ.)
20 Sluzhba Vladimiru [Service to Vladimir]. *Mineia sluzhebnaia: Iiul'* [Menaion: July]. Moscow, 1629, L. 214–229 ob. (In Russ.)
21 Teliia V.N. Nominatsiia [Nomination]. *Bol'shoi entsiklopedicheskii slovar': Iazykoznanie* [Big Encyclopedic Dictionary: Linguistics], ed. by V.N. Iartseva, 2th edition. Moscow, Bol'shaia Rossiiskaia entsiklopediia Publ., 1998, pp. 336–337. (In Russ.)
22 Khalizev V.E. *Teoriia literatury* [Literary theory], 4th ed. Moscow, Vysshaia shkola Publ., 2004. 405 p. (In Russ.)
23 Chernets L.V., Isakova I.N. Personazh [Character]. *Vvedenie v literaturovedenie* [Introduction to literary studies], ed. by L.V. Chernets. Moscow, Vysshaia shkola Publ., 2004, pp. 197–216. (In Russ.)

УДК 821.161.1 + 821.113.6
ББК 83.3(2Рос=Рус)51 + 83.3(4Шве)51

ПАНЕГИРИКИ «СТАРЫХ СОЛДАТ» МОЛОДЫМ МОНАРХАМ В РУССКОЙ И ШВЕДСКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ XVIII В.

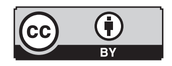
© 2019 г. М.Ю. Люстров
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 14 января 2019 г.
Дата публикации: 25 марта 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-202-213

Аннотация: В статье рассматривается одна из форм европейского панегирика восшедшему на престол монарху — обращение к нему отставного солдата. В центре исследования — произведения, изданные в традиционно вражеских странах — Швеции и России. Шведский текст напечатан в 1778 г. и называется «Речь отставного солдата к королю Густаву III 24 января 1778». Русский издан в 1801 г. и называется «Песнь его императорскому величеству Александру Первому ...при Возшествии на престол от отставного солдата». Герой шведского сочинения участвовал в походах Карла XII, сражался под Нарвой, был пленен под Полтавой и вернулся из Сибири в 1721 г. В течение долгого времени старый каролин живет отшельником. Призрак короля-воина Густава II объявляет ему о счастливом правлении своего тезки и просит рассказать об этом Густаву III. Герой русской «Песни» вспоминает «золотое время» Екатерины II. В отличие от Швеции, в России время печали, о котором поет отставной солдат, продолжалось недолго: в начале правления Александра I солдат Екатерины II бодр и энергичен. Эпоху Екатерины и Александра разделяет несколько лет, эпохи Густава II и Густава III — полтора столетия. Для автора «Песни» непродолжительность «дней тоски» является характерной чертой новейшей русской истории. При сравнении русских и шведских текстов это обстоятельство становится особенно заметным.

Ключевые слова: русская литература XVIII в., шведская литература XVIII в., русские и шведские панегирики XVIII в., Густав II Адольф, Екатерина II, Александр I.

Информация об авторе: Михаил Юрьевич Люстров — доктор филологических наук, профессор РАН, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.
E-mail: mlustrov@mail.ru.

Для цитирования: *Люстров М.Ю.* Панегирики «старых солдат» молодым монархам в русской и шведской литературах XVIII в. // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 1. С. 202–213. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-202-213



THE "OLD SOLDIER`S" PANEGYRICS TO THE YOUNG MONARCH IN RUSSIAN AND SWEDISH LITERATURES OF THE 18th CENTURE

© 2019. M.Y. Ljustrov
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: January 14, 2019
Date of publication: March 25, 2019

Abstract: The article examines one of the forms of European panegyric — an appeal to the monarch who has just ascended to the throne by the "retired soldier." The focus is on the panegyrics published in the traditionally enemical countries — Sweden and Russia: "The Speech of the Retired Soldier Addressed to the King Gustav III on January 24, 1778" and "The Song to His Imperial Majesty Alexander I ... at His Ascending to the Throne, from the Retired Soldier" (1801) accordingly. The protagonist of the Swedish composition participated in Karl XII's campaigns, fought near Narva, was taken prisoner near Poltava, and after his return from Siberia in 1721, began to live as a hermit. The ghost of the king-soldier Gustav II visits the soldier-hermit, foretells the fortunate reign of his namesake, and asks the former to pass the news on to Gustav III. While "The Speech" emphasizes that the time of Swedish disgrace has continued very long, the Russian "Song," while recalling the "golden time" of Catherine II, is more optimistic. The short period of grief has passed; therefore, the soldier is vigorous and lively. Catherine's and Alexander's reigns are separated by several years, while the rift between the eras of Gustav II and Gustav III is one and a half century. For the author of "The Song," the fact that the disgraceful epoch has not lasted long, forms the specific feature of contemporary Russian history. By comparing Russian and Swedish texts, this idea becomes especially conspicuous.
Keywords: 18th century Russian literature, 18th century Swedish literature, Russian and Swedish panegyrics of the 18th century, Gustav II Adolf, Catherine II, Alexander I.
Information about the author: Mikhail Y. Ljustrov, DSc in Philology, Professor of the Russian Academy of Sciences, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, Moscow 121069, Russia.
E-mail: mlustrov@mail.ru.
For citation: Ljustrov M.Y. The "Old Soldier's" Panegyrics to the Young Monarch in Russian and Swedish Literatures of the 18th Century. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 1, pp. 202–213. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-202-213

Среди многочисленных европейских победословий XVIII в. встречаются тексты, представляющие собой (или включающие в себя) «партии» участников сражений, победителей и побежденных. Примером тому — изданный в Швеции в самом начале Северной войны и входящий в корпус «нарвских панегириков» «Разговор шведского солдата с русским пленным в лагере перед Нарвой». В этом небольшом сочинении рядовые участники катастрофического для русской армии сражения обсуждают текущий политический момент, и в конечном итоге победитель-швед убеждает побежденного русского в своей правоте [1, с. 79]. К числу панегириков, содержащих выступление ликующего солдата (а в произведениях XVIII в. солдаты говорят много и на разные темы), относятся не только победословия, но и сочинения, посвященные другим важным государственным событиям, деятельным участником которых солдат не был.

Так, одной из форм панегирика молодому и лишь начинающему править монарху является пространное обращение к нему «отставного солдата». В таких сочинениях ветеран вспоминает былое могущества страны, говорит о недавно пережитой бесславной эпохе (или трагическом эпизоде) и утверждает, что сейчас, с восшествием на престол нового правителя, возрождается прекрасное время. Расширяет представление о русских произведениях такого рода сопоставление двух похожих, но имеющих принципиально важные отличия шведского и русского панегириков, адресованных королю Густаву III и императору Александру I. Шведский текст опубликован в 1778 г. и назван «Речь отставного солдата к королю Густаву III 24 января 1778». Русский издан в 1801 г. и озаглавлен «Песнь его императорскому величеству Александру Первому самодержцу всероссийскому при Возшествии на престол от отставного солдата».

Из шведского сочинения следует, что обратившийся к королю солдат не просто отставлен от службы, но чрезвычайно стар. По его словам, прожив на свете ровно сто лет, он застал ключевые эпизоды шведской военной истории начала XVIII в.: сражался под Нарвой в 1700 г., был ранен в битве под Клишовым, пережил разгром армии Карла XII под Полтавой, еще одно, уже штыковое, ранение, плен и двенадцатилетнюю работу в Сибири (подчас «выше всех возможностей») [6]. Отмечу попутно, что в шведских мемориалах 1709 г. перечень сражений, в которых участвовали шведские офицеры, достаточно единообразен. В него входят «акции под Ригой, Клишовым, осада Торна, акция под Фрауенштадтом и Головчиным», нередко в список акций входит битва под Нарвой, форсирование Десны и «атака на Веприк» [9]. Из всего этого перечня панегирист выбирает наиболее славные и известные, на его взгляд, победы.

В 1773 г., через много лет после возвращения на родину, со старым каролином произошел странный случай, о котором он поспешил сообщить только что восшедшему на престол Густаву III. Пережидая в горной пещере страшную непогоду, старик задремал и, забыв обо всех невзгодах, наслаждался вожделенным покоем. Вдруг он «почувствовал, что вся гора сотрясается с грохотом, напоминающим канонаду под Нарвой», и, проснувшись, увидел стоящую перед собой коронованную персону. Неизвестный монарх поразил его своим старинным одеянием, представился погибшим в 1632 г. королем Густавом II Адольфом и велел передать пророчество нынешнему королю Густаву III («Скажи это Третьему и скажи Ему также, что Он будет великим в сердцах своих подданных») [6].

По мысли панегириста, славные события шведский истории остались далеко позади, ничего преумножившего военную славу этой страны не случалось настолько долго, что свидетелем былого шведского величия (точнее, его заката) может быть лишь долгожитель. Пророчество Густава III, о котором старый солдат знал из восторженных рассказов своего отца, вероятно, тоже долгожителя, со всей определенностью указывает на возвращение великих времен. Безусловная победа Швеции в Тридцатилетней войне и одноименность нынешнего короля и великого Густава II, как бы передающего через века свою корону Густаву III, позволяют панегиристу избежать отождествления нового времени со славной, но несчастливой эрой Карла XII и обратиться к временам столь же героическим, но для шведской армии более успешным.

Свидетель конца прекрасной эпохи шведского могущества приносит молодому королю весть от монарха, с именем которого зарождение этой эпохи связано. Вновь Швецией правит Густав, вновь Швеция станет могучей державой, и сообщить об этом должен последний участник великих событий — такова идея шведского сочинения. В самом конце своей крайне эмоциональной (вероятно, последней в жизни) речи отставной солдат обращается к королю с «простыми» пожеланиями: «Ах, да будет твоя жизнь цепью радостных событий, эпоха — пугающей соседей, благословляемой шведами, и Твоя память пребудет бессмертной с Твоим именем» [6]. Иначе говоря, старый каролин желает Густаву III уподобиться страшному врагам, любимому подданными и прославленному в веках «северному льву» Густаву II Адольфу.

Несмотря на радостный повод для обращения старого солдата к молодому королю, картина, нарисованная шведским автором, выглядит мрачной — о смерти его герой говорит постоянно. В блаженное время Густава III столетнему солдату жить уже не придется: и он, и призрак время от времени повторяют, что, увидев нового короля Швеции, старик забудет свои страдания и умрет счастливым и благословляющим имя молодого монарха. В начале речи он объявляет, что всю свою жизнь оплакивает гибель короля Карла XII, за которым следовал «и в счастье, и в несчастье», а явившийся ему Густав II Адольф напоминает, что погиб в сражении («я Второй Густав, который пал под Лютценом»). Ожидающий смерти старец подчеркивает, что оба «Северных героя» были убиты: Густав II Адольф вражескими солдатами, Карл XII — неизвестным убийцей, преступление которого, по его мнению, не останется незамеченным Богом. Отмечу попутно, что в шведской литературе XVIII в. минорное настроение ощущается достаточно сильно, и проявляется это в том числе и в выборе русских текстов, предназначенных для перевода на шведский. Так, в 1725 г. в Швеции был издан перевод «Слова на погребение Всепресвятлейшаго, Державнейшаго Петра Великаго Императора и Самодержца Всероссийскаго, Отца Отечества» Феофана Прокоповича, а в 1763 г. — перевод манифеста Екатерины II о помиловании графа А.П. Бестужева-Рюмина и его же «Утешение христианина в несчастии, или Стихи, избранные из Священного писания» [2, с. 21–25, 66]. Погребение, неправедное гонение — вот темы, интересующие шведского переводчика.

И, наконец, пророчество старого солдата перекликается с текстами, принадлежащими каролинам. Так, изданное в 1726 г. письмо «богобоязненного пленника» Карла Магнуса Пальма написано в Сибири, адресовано «дорогому брату» Магнусу Габриэлю Пальму и содержит рассказ о страданиях и твердости в вере. Как и речь неизвестного солдата, письмо Пальма представляет собой предсмертный текст: печальное послание датировано ноябрем 1715 г., его автор умер в 1716 г. [7].

В свою очередь русское сочинение представляет собой радостную песнь не знакомого с поэтическим искусством отставного солдата («Геликона я не знаю / И с богами не знаком»). Песнь же, по его замыслу, будет исполняться «не поэтов громким тоном / И не лиры сладким звоном, / А по-свойски как-нибудь! / Не затейливым их складом, / Не кудрявым, мудрым ладом, / Только б не стать, чють бы, чють...» [3, с. 2].

В отличие от шведского каролина, русский ветеран ликует не один, а «ладит песню с мужиком». На помещенной в издании картинке изображен солдат в треуголке и бородатый крестьянин, рисунок сопровождается подписью: «Земледелец и солдат / Кричат оба в один лад. Ура! Ура! Ура!» Та же пара — молодцеватый солдат в треуголке и постриженный в кружок бородатый мужик — изображена на фронтисписе упомянутой выше шведской книги «Разговор шведского солдата с русским пленным в лагере перед Нарвой», и здесь гордым солдатом является швед, а коленопреклоненным мужиком — русский (тоже солдат). Как правило, солдаты, русские или шведы, держат речь в присутствии невоенного вида бородачей, бородачи же, играющие роль второстепенную, с солдатом либо соглашаются, либо пытаются спорить, но без успеха. Надо понимать, что в «Песни» упоминание безмолвного мужика должно свидетельствовать о всесословной радости по поводу восшествия на российский престол нового монарха.

Как и из шведского, из русского панегирика следует, что новая эпоха приходит на смену печальному эпизоду отечественной истории: «Скройтесь мысли все унылы, День веселья нам настал, Прочь от нас тоска, печали» или «Нутка, ну, дружок любезный, Веселяе будь теперь! Мы отерли токи слезны, Нам отверзлась щастья дверь» [3, с. 2, 4]. Правда, прямое объяснение того, что именно вызывало у солдата и мужика слезные токи — недавнее правление Павла или его кончина, — в песне отсутствует. Если допустить, что речь здесь идет о Павловском времени, то не вполне понятно, чем прошедшая

эпоха так неприятна исполнителю песни. В «Песни его императорскому величеству Александру Первому» предшественник Александра не упоминается ни разу ни по какому поводу.

О Екатерине же, солдатом которой является безымянный певец, и ее славной эпохе говорится много и часто: «Светлы дни Екатерины! Не бранил никто судьбины, Был доволен всяк из нас» или:

> То-то времячко златое!
> Время славы и утех.
> Страшны в брани и в покое,
> Мы водили за нос всех!
> Нам же мысль лишь всем едина,
> Что нам Мать ЕКАТЕРИНА!
> Молвит — крепости валятся, —
> И дрожали Царства вкруг;
> Наши в огнь, во рвы стремятся,
> Рвет и мечет Руской дух [3, с. 3].

Восхваляя век Екатерины, русский солдат не называет ни мест сражений, в которых он участвовал, ни имен русских полководцев, одержавших победы, ни стран, армии которых были разгромлены при его участии. В отличие от шведского коллеги, он не рассказывает, а ликует, и причина его ликования — возвращение в Россию Александра I золотого времени Екатерины II.

В отличие от шведского, русский автор наступающую счастливую и прошедшую славную эпохи отождествляет на ином основании, нежели общее имя правившего много лет назад и вступившего на престол сейчас монархов. «Время славы и утех» оказывается совсем недавним, предшествующим тому эпизоду, который вызвал «токи слезны». Отсюда и принципиально иной, нежели в шведской «Речи», тон русского панегирика: отставной солдат, поющий радостную песню и призывающий любить нового царя, не стар и бодр; временной промежуток, разделяющий славное царствование Екатерины и начало правления Александра, оказывается кратким, и он энергично приветствует наступающую эпоху. Восшествие на российский престол юного монарха ни в коем случае не является последним

событием его жизни, о смерти он не помышляет и, в отличие от шведского коллеги, ничего не говорит ни о своей седине, ни о своем слабом зрении, ни о своей немощи. Примечательно, что солдат, изображенный на картинке, сопровождающей это издание, выглядит молодым и бравым.

Шведская «Речь отставного солдата» и русская «Песнь его императорскому величеству» так или иначе соотносятся со шведскими панегириками монархам, занимающим престол одноименных им отцов. Так, в шведских текстах, посвященных коронованию Карла XII, нередко отмечается, что новый король наследует славу своего отца Карла XI, череда непобедимых шведских Карлов не прерывается, и, таким образом, Швеция неизменно является счастливой и могучей державой. Из шведской «Речи» следует, что старая панегирическая традиция пресеклась, и время великого короля, одноименного нынешнему Густаву, отстоит от современности более чем на полторы сотни лет. Близкие же предшественники Густава III носят другие имена и образцом для него не являются. В изданных в 1771 г. «Мыслях на возвращение Его Королевского Величества в Швецию с глубочайшим смирением Е.Е.» о смерти отца Густава III Адольфа Фридерика говорится, что его «имя, как розы, будет благоухать повсюду» [10], однако, как полагает автор, вступающий на шведский престол Густав должен исправить нынешние непорядки и освободить Швецию от иноземного (точнее, русского) ярма.

В свою очередь русские панегиристы подчеркивают одноименность нынешнего монарха и его предка Петра I. В латинской оде «Пришествие в Новград Его Императорского Величества Государя Императора Петра Второго 1728 генваря 11 дня» Феофан Прокопович утверждает: «Аще восхощеши Петру подражати Великому, Изобрази его в оставльшихся по нем правилах, И Первому последуй Вторый, Да и Вторый востанеши Великий» [5, с. 493]. Юный император имеет все возможности следовать своему деду и сравняться с ним в величии. В русской «Песни» 1801 г. о подражании нынешнего императора носящему другое имя отцу не говорится ничего, однако непродолжительность правления Павла I (если причиной недавнего огорчения солдата являлось все-таки оно) делает мысль о непрерывной череде успехов актуальной и для русского панегирика. По мнению автора, вскоре после счастливой эпохи Екатерины II наступает столь же счастливая эпоха Александра I, в Александре возрождается Екатерина.

Таким образом, шведская «Речь» и русская «Песнь» принадлежат к одному и тому же разряду панегирических сочинений, строятся по единой схеме, но содержат существенные отличия, объясняющиеся особенностями русской и шведской военной истории XVIII в. — счастливой для русских и несчастной для шведов. При этом в обоих случаях обращение отставного солдата к молодому монарху должно обозначать ожидаемое возрождение могущества страны — совсем недавнего для России и старинного для Швеции. Надо отметить, что солдаты, необязательно отставные, но непременно представляющие славное прошлое, могут появляться в реальной жизни и служить идее преемственности эпох. В таком случае важным оказывается не то, что солдат говорит, но то, в какой мундир он облачен. В. Проскурина отмечает, что во время переворота 1762 г. Екатерина была одета в «старинного покроя мундир Преображенского полка», а поддержавшие ее солдаты, по замечанию Е.Р. Дашковой, «сбросили свои новые мундиры и переоделись в старые» [4, с. 33]. В 1858 г., во время правления Наполеона III, появились фотографии одетых в мундиры своей эпохи ветеранов армии Наполеона Бонапарта. Напечатанные обращения «отставных солдат» к молодым монархам оказываются связанными и с этой традицией.

В шведской литературе XVIII в. герои прежних времен попадают в современную эпоху не только в панегирических, но и в пропагандистских текстах. Так, в изданном в 1741 г. «Сне Хальмара и путешествии в Вальгаллу, или Разговоре с известным генералом Тридцатилетней Немецкой войны Банёром и убитым русскими майором Синклером, со множеством примечаний» Андреаса Хесселиуса (1714–1762) разгуливающий по ночному городу рассказчик «замечает старого седовласого мужа, шествующего от Riddarhuset», вступает с ним в беседу и приходит к выводу, что в этой стране он жил более чем за сто лет до описываемых событий, вероятно, в эпоху короля Густава II Адольфа. И действительно, вскоре разговор заходит о великих шведских полководцах и о «бесподобного во всем земном круге, храброго короля Густава Адольфа счастливом правлении» [8, s. 10].

Если в «Речи старого солдата» появление героя Тридцатилетней войны связано с эпохой нового Густава, то в «Сне Хальмара» — с новой русско-шведской войной. Хесселиус рассказывает о произошедшей в августе 1741 г. битве при Вильманстранде, когда, по шведским данным, 3000 шведов под командованием Врангеля противостояли 16 тысячам русских и,

потеряв 900 человек, уничтожили 8000 неприятелей. Русская сторона на результаты этого сражения смотрела иначе и с событиями двухсотлетней давности их не соотносила. Так, в оде М.В. Ломоносова «Первые трофеи его величества Иоанна III» побежденным шведам сообщается, что молодой российский монарх «в своих ступает предков следы, *Недавно* что карали вас» (курсив мой. — *М.Л.*).

В обоих текстах шведские авторы связывают нынешние успехи своей страны, государственные или военные, со временем великого Густава II Адольфа, и этим обстоятельством объясняется описываемое ими физическое «проникновение» в Швецию XVIII в. самого «Северного Льва» или его героических соратников. Из русских же сочинений следует, что представленная в них счастливая современность является продолжением недавней прекрасной эпохи. Особенно заметным это отличие русской и шведской литератур XVIII в. становится при сопоставлении «речей отставных солдат» к юным Густаву III и Александру I.

Список литературы

1 *Люстров М.Ю.* Война и культура. Русско-шведские литературные параллели эпохи Северной войны. М.: РГГУ, 2012. 329 с.

2 *Люстров М.Ю.* Русско-шведские литературные связи в XVIII в. М.: ИМЛИ РАН, 2006. 276 с.

3 Песнь Его Императорскому Величеству Александру Первому Самодержцу Всероссийскому при Возшествии на престол от отставного солдата. М., 1801. 4 с.

4 *Проскурина В.Ю.* Мифы империи. Литература и власть в эпоху Екатерины II. М.: НЛО, 2006. 332 с.

5 *Феофан Прокопович*. Пришествие в Новград Его Императорского Величества Государя Императора Петра Второго 1728 генваря 11 дня // Древняя российская вивлиотика. 1789. IX. С. 493.

6 En Afskedad Soldats tal til Konung Gustaf III den 24 januarii 1778. Götheborg. 8 s.

7 En Swensk Gudfruchtig Fångas Hiertröriga Bref Skrifwit vtur Siberien Til sin kiära Broder Landz Cammereraren Magnus Gabriel Palm. För thesz werdighet skul / Vtaf Tyskan afsatt på Swensko / och andra gången af trycket vtgångit / Åhr 1726. vti Julii Månad. 15 s.

8 *Hesselius A*. Hialmars Dröm och Resa Til Wallhall, Eller: Des Samtal Med Den, i det Trettio Åhra Tyska Kriget Namnkunnige Swenska Generalen Baner, och den af Ryszarne Mördade Majoren Sinclair, med flera Märkwärdigheter. Stockholm, 1741. 28 s.

9 Karolinska krigares dagböcker jämte andra samtida skrifter. XII. Lund. 1918. 467 s.

10 Tankar vid Hans Kongl. Maj:ts återkomst til Sverige… 1771. 5 s.

References

1 Ljustrov M.Iu. *Voina i kul'tura. Russko-shvedskie literaturnye paralleli epokhi Severnoi voiny* [War and culture. Russian and Swedish literary parallels of the Northern War era]. Moscow, RSUH Publ., 2012. 329 p. (In Russ.)

2 Ljustrov M.Iu. *Russko-shvedskie literaturnye sviazi v XVIII v.* [Russian-Swedish literary connections in the 18th century]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2006. 276 p. (In Russ.)

3 *Pesn' Ego Imperatorskomu Velichestvu Aleksandru Pervomu Samoderzhtsu Vserossiiskomu pri Vozshestvii na prestol ot otstavnogo soldata* [A Song to His Imperial Majesty Alexander, the First Autocrat of All-Russia, at His Ascending to the Throne from a Retired Soldier]. Moscow, 1801. 4 p. (In Russ.)

4 Proskurina V.Iu. *Mify imperii. Literatura i vlast' v epokhu Ekateriny II* [The myths of the empire. Literature and power in the era of Catherine II]. Moscow, NLO Publ., 2006. 332 p. (In Russ.)

5 Feofan Prokopovich. Prishestvie v Novgrad Ego Imperatorskogo Velichestva Gosudaria Imperatora Petra Vtorogo 1728 genvaria 11 dnia [Coming of His Imperial Majesty Sovereign Emperor Peter II to Novgrad 1728 on January day 11]. *Drevniaia rossiiskaia vivliotika* [Ancient Russian vivliotika], 1789, IX, p. 493. (In Russ.)

6 *En Afskedad Soldats tal til Konung Gustaf III den 24 januarii 1778.* Götheborg. 8 s. (In Swedish)

7 *En Swensk Gudfruchtig Fångas Hiertröriga Bref Skrifwit vtur Siberien Til sin kiära Broder Landz Cammereraren Magnus Gabriel Palm. För thesz werdighet skul* / Vtaf Tyskan afsatt på Swensko / och andra gången af trycket vtgångit / Åhr 1726. vti Julii Månad. 15 s. (In Swedish)

8 *Hesselius A. Hialmars Dröm och Resa Til Wallhall, Eller: Des Samtal Med Den, i det Trettio Åhra Tyska Kriget Namnkunnige Swenska Generalen Baner, och den af Ryszarne Mördade Majoren Sinclair, med flera Märkwärdigheter*. Stockholm, 1741. 28 s. (In Swedish)

9 *Karolinska krigares dagböcker jämte andra samtida skrifter*. XII. Lund. 1918. 467 s. (In Swedish)

10 *Tankar vid Hans Kongl. Maj:ts återkomst til Sverige...* 1771. 5 s. (In Swedish)

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)52

СЮЖЕТ ДУХОВНОЙ «ИНИЦИАЦИИ» ГЕРОЕВ В РОМАНЕ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

© 2019 г. В.Ю. Даренский
Луганский национальный университет им. Т. Шевченко, Луганск, Украина (ЛНР)
Дата поступления статьи: 26 августа 2018 г.
Дата публикации: 25 марта 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-214-235

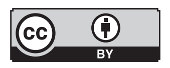
Аннотация: В статье проведен анализ судеб героев романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» в рамках модели радикальной личностной трансформации, которая обозначается термином «инициация» или метафорой «второго рождения». Интерпретация образной системы «Евгения Онегина» в рамках этого подхода позволяет концептуализировать универсальный, не зависящий от интересов и мировоззрения читателя принцип воздействия этого произведения на его сознание и миропонимание. Выделен ряд ключевых и наиболее характерных примеров личностных трансформаций основных героев романа. Предложенная интерпретация помещена в общий контекст специфики русской культуры как «культуры преображения», главная интенция которой состоит не в частном самоутверждении человека, а его преображении в устремленности к идеалу. Парадоксальность концовки романа, совершенно не характерная для этого жанра, объясняется авторской интенцией на преображение, «второе рождение» героя, что содержательно сближает его с концовкой «Преступления и наказания». Предложена типология персонажей романа, построенная в соответствии с их отношением к интенции преображения («инициации») как в ее удавшемся, так и неудавшемся вариантах. Выделены содержательные признаки преображения («инициации») героев как в романе, так и в собственной судьбе и творчестве А.С. Пушкина в целом.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, «Евгений Онегин», «инициация», преображение, герой, сюжет.

Информация об авторе: Виталий Юрьевич Даренский — доктор философских наук, доцент, Луганский национальный университет им. Т. Шевченко; ул. Оборонная, 2А, 91011 г. Луганск, Украина (ЛНР).

E-mail: darenskiy1972@mail.ru

Для цитирования: *Даренский В.Ю.* Сюжет духовной «инициации» героев в романе «Евгений Онегин» // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 1. С. 214–235. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-214-235



THE PLOT OF SPIRITUAL "INITIATION" IN *EUGENE ONEGIN*

© 2019. V.J. Darensky
T. Shevchenko Lugansk National University, Lugansk, Ukraine
Received: August 26, 2018
Date of publication: March 25, 2019

Abstract: The article analyzes the fate of the characters in Pushkin's novel in verse *Eugene Onegin* within the framework of such model of radical personal transformation as "initiation" or "second birth". Reading *Eugene Onegin* in the outlined perspective allows me to conceptualize the effect of the novel on the reader, her consciousness and mindset that is not necessarily contingent on the reader's own cultural background. The novel highlights a number of key examples of personal transformations that the novel's main characters undergo. The novel's interpretation considers a broader context of Russian culture that is often regarded as a "culture of transformation," e.g. as aimed not at the person's individual self-assertion but on his or her transformation in the attempt to correspond to the abstract ideal. The paradoxical ending of the novel, not typical for the genre, reflects the author's intention to transform his main character into a new person and may be better understood if read via the prism of *Crime and Punishment* and its final. The essay outlines a typology of the novel's characters, structured around their intention to have spiritual transformation ("initiation"), either successful or failed. It also expands the fictional framework of the novel and analyzes the role of transformation in Pushkin's life and work in general.
Keywords: Pushkin, *Eugene Onegin*, "initiation", transformation, character, plot.
Information about the author: Vitaly J. Darensky, PhD in Philosophy, T. Shevchenko Lugansk National University, Oboronnaja 2 a, Lugansk 91011, Ukraine.
E-mail: darenskiy1972@mail.ru
For citation: Darensky V.J. The Plot of Spiritual "Initiation" in *Eugene Onegin*. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 1, pp. 214–235. (In Russ.)
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-214-235

Хотел бы я тебе представить
Залог достойнее тебя...
«Евгений Онегин»

Роман движется в глубины души неподвижного героя — туда, где может забрезжить свет надежды на возрождение, выздоровление этой души.
В. Непомнящий

Финальное событие сюжета «Евгения Онегина» не только часто кажется странным для обычного читательского восприятия, но и вообще является необычным для романного жанра. Когда А.С. Пушкин писал о большой «разнице» между «Евгением Онегиным» и обычным романом, то это касалось отнюдь не только его стихотворной формы. Обычный роман и повесть тоже могут заканчиваться ситуацией неопределенности и даже специально акцентировать ее, но тем не менее в них всегда присутствует замкнутость внутреннего сюжета. В «Евгении Онегине» же, наоборот, внутренний сюжет выглядит лишь как завязка и случайное пересечение судеб, которые должны иметь самое важное продолжение, которого в самом романе нет. И финальная сцена с «как громом пораженным» Евгением — это не только факт его личной судьбы, но и вообще самый концентрированный символ того, что происходит в романе, ведь почти все его основные герои здесь проходят свое «поражение громом», которое принципиально меняют их личность и судьбу[1].

1 Образ «грома», преображающего героев романа, был глубоко исследован в работе Ю.Н. Чумакова [16].

То, что происходит с героями и с читателем при адекватном восприятии и переживании таких произведений, является аналогом обряда «инициации», имевшего место во всех архаических обществах (от лат. initiatio — посвящение). Как известно, в этих обрядах человек в юношеском возрасте проходил ряд тяжелых испытаний, к которым готовился заранее, после которых официально принимался в число взрослых членов сообщества. В процессе обряда инициации происходила трансформация сознания человека не только посредством сильных переживаний, но и путем сообщения ему тайных эзотерических знаний. Все это приводило к трансформации личности во взрослое состояние. В современной цивилизации обрядов инициации нет, но их роль призваны выполнять другие культурные формы, в том числе и художественная литература.

Этим определяется и необходимость анализа многих литературных произведений в особом аспекте, связанном с их глубинной экзистенциальной функцией — как *инициационных* текстов, т. е. порождающих духовную инициацию в читателе за счет предельно концентрированной передачи опыта жизни на грани смерти, как символического «прохождения через смерть» и «второго рождения». Как общекультурный символ «инициация» обозначает особый экзистенциальный опыт символического прохождения через смерть, испытания смертью, после которого человек приобретает особый опыт, позволяющий смотреть на жизнь и оценивать ее как бы со стороны, «с точки зрения вечности». Следует также специально подчеркнуть, что *в данном универсальном смысле «инициация» стала научным термином, который уже никак не связан ни с язычеством, ни с первобытной культурой, но обозначает универсальный феномен экзистенциальной трансформации, имеющей место у людей всех без исключения культур, хотя и не является для них обязательным*. Символическое «прохождение через смерть» как духовная «инициация», символически именуемая «вторым рождением», делает человека другим, радикально трансформируя его личность. Хотя модель «инициации» иногда ситуативно и отмечается некоторыми авторами при анализе отдельных произведений, однако теоретически этот факт до сих пор не был четко концептуализирован. Такая концептуализация была начата В.Я. Проппом в его теории сказки; в частности, он писал: «...цикл инициации — древнейшая основа сказки... Другим циклом... является цикл представлений о смерти» [11, с. 308]. Но на самом деле это один и тот же

цикл, поскольку «инициация» и является символическим «прохождением через смерть». Сказка — это древнейший вид литературного творчества, и все более поздние виды в «снятом» виде сохраняют в себе ее смысловую структуру, в том числе и модель «инициации».

Целью данной статьи является анализ судеб героев романа в рамках модели радикальной личностной трансформации, которая традиционно обозначается термином «инициация» или метафорой «второго рождения». Общие теоретико-методологические принципы такого анализа нами были кратко обоснованы в отдельной статье [3]. В данной статье предпринимается попытка интерпретации образной системы «Евгения Онегина» в рамках этого подхода.

В качестве прецедента такого подхода следует в первую очередь назвать Пушкинскую речь Ф. Достоевского, статью А. Платонова «Пушкин и Горький», работы В. Непомнящего и И.З. Сурат. Ф. Достоевский выделил в качестве нравственной кульминации романа самопожертвование Татьяны Лариной и жизненный тупик Онегина, требующий от него радикального преображения всей его жизни, тем самым рождая тип «русского скитальца». Среди других важных прецедентов «инициационного» подхода к истолкованию образно-сюжетной системы «Евгения Онегина» имеет ценность упомянутая статья А. Платонова, в которой великий писатель прежде всего сформулировал *преображающий* характер художественного и нравственного мира, созданного Пушкиным: «Пушкин угадал и поэтически выразил “тайну” народа... массы людей, стушеванные фантасмагорическим, обманчивым покровом истории, то таинственное, безмолвное большинство человечества, которое терпеливо и серьезно исполняет свое существование, — все эти люди, оказывается, обнаруживают способность бесконечного жизненного развития» [10, с. 368]. И в рамках этого общего понимания пушкинского мира становится ясной и внутренняя «тайна» романа: «Не разрушая своей любви к Онегину, даже не борясь с нею, не проявляя никакого неистовства, несколькими нежными, спокойными, простосердечными словами Татьяна Ларина изымает свою любовь из-под власти судьбы и бедствий (уже хорошо знакомых ей), даже из-под власти любимого человека. Чувство Татьяны очеловечивается, облагораживается до мыслимого предела, до нетленности, — она, Татьяна, походит здесь на одно таинственное существо из старой сказки, которое всю жизнь ползало

по земле и ему перебили ноги, чтобы это существо погибло, — тогда оно нашло в себе крылья и взлетело над тем низким местом, где ему предназначалась смерть» [10, с. 369]. Трудно найти более яркий образ преображения и «второго рождения» человека, чем тот, который предложен А. Платоновым. Очевидно, что новая интерпретация «Евгения Онегина», как и всего творчества Пушкина в целом, исходящая из такого понимания, является насущной для нашего времени.

Среди крайне разнообразных подходов к анализу, истолкованию и исследованию смысловых контекстов романа «Евгений Онегин» можно выделить четыре типа. Первый носит более прикладной характер и связан с анализом языка романа, его художественных средств, а также культурно-исторических контекстов той «картины мира», которая в нем создана поэтом. Классическим примером комплексного исследования этого типа является системный комментарий к роману, созданный Ю. Лотманом. Второй тип исследований сводится к социальной интерпретации образов романа. Этот тип был создан самым первым его системным истолкователем — В.Г. Белинским. Однако для В.Г. Белинского сами социальные отношения и типы героев имели не идеологический, а в первую очередь нравственный смысл. Поэтому данный подход, безусловно, сохраняет свою актуальность и в наше время. Третий тип можно назвать «идеологическим» в широком смысле слова — суть его состоит в интерпретации романа в рамках заранее заданной идеологической доктрины, текст романа используется для ее иллюстрации и обоснования. Таковы в первую очередь марксистский, психоаналитический и гендерный подходы.

Четвертый подход имеет мировоззренческую и «персонологическую» направленность. Здесь целью является понимание «тайны» художественного «послания», которое оставил Пушкин в этом романе, — того, что сохраняет свою ценность во все времена, становясь все более и более насущным. Этот подход к интерпретации романа был создан И. Киреевским и А. Григорьевым и основан на анализе в категориях христианского миропонимания. «Знаковой» для этого подхода стала знаменитая Пушкинская речь Ф. Достоевского. Данный подход затем был продолжен представителями русской религиозной философии, а в конце XX в. он был ярко возрожден в работах известного пушкиниста В. Непомнящего. Новейшим примером реализации такого подхода является статья И.З. Сурат

«И новый человек ты будешь…», в которой специально исследована «тема перерождения человека», первый опыт которой Пушкин переживает еще в хрестоматийном стихотворении «К***» («Я помню чудное мгновенье…») — уже там, как отметила исследователь, «в этом описании смерти при жизни, данном в самой безыскусной поэтической форме, проявилась глубокая онтологическая интуиция Пушкина» [14, с. 155]. Эта интуиция еще более полно и ярко была реализована в «Евгении Онегине», и хотя «в этой грозовой вселенской вспышке, растянувшейся на весь роман, родился новый Онегин», однако в романе преображение героя осталось незавершенным, и при этом «по-настоящему нового человека мы у Пушкина так нигде и не видим — как правило, поэт оставляет своих героев на пороге перемен» [14, с. 164].

Интерпретация образной системы «Евгения Онегина» в рамках этого подхода позволяет концептуализировать универсальный, т. е. не зависящий от интересов и мировоззрения читателя принцип воздействия этого произведения на его сознание и миропонимание. В. Непомнящий в своей характеристике, частично вынесенной в эпиграф статьи, писал: «Роман движется в глубины души неподвижного героя — туда, где может забрезжить свет надежды на возрождение, выздоровление этой души — и останавливается в момент, когда “Стоит Евгений, / Как будто громом поражен”» [8, с. 283]. Отказ «любящей его Татьяны показал ему, что существуют — не в мечтах, но в действительности — иные ценности, иная жизнь и иная любовь, чем те, к каким он привык, — и стало быть, не все в жизни потеряно и можно “верить мира совершенству”» [8, с. 284].

Этот автор также специально отмечает, что «тема смерти, мертвизны сопровождает затем героя на всем протяжении первой главы в виде разработки и модуляций (безличность, автоматизм жизни, подчиненной механизму часов, антипоэтичность). Мертвизна трансформируется…» [8, с. 279]. А Ю. Лотман обнаруживает ту же самую тенденцию как одну из главных доминант всего творчества Пушкина в целом: «…и в истории, как и в более глубоких пластах человеческой жизни, Пушкин видит мертвящие тенденции, находящиеся в борении с живыми, человеческими, полными страсти и трепета силами. Поэтому тема застывания, затормаживания, окаменения или превращения человека в бездушную вещь, страшную своим движением еще больше, чем неподвижностью, соседствует у него с оживанием, одухот-

ворением, победой страсти и жизни над неподвижностью и смертью» [4, с. 146]. В свою очередь А. Слонимский очень точно отметил, что «Онегин в действии романа занимает пассивное положение: *ему* объясняется в любви Татьяна, *его* вызывает на дуэль Ленский, но собственной инициативы почти не видать... Почему, например, Онегин стрелял первый, не выждав даже выстрела Ленского? Трусость, инстинкт самосохранения, как толковал Писарев? Нет, следствие беспечности, равнодушия, усвоенной им с ранних лет светской автоматики» [13, с. 323].

«Мертвенное» состояние, из которого герой ищет выход, — как первичная предпосылка «инициации», «второго рождения» героя — еще более углубляется позже, в период его путешествия после всех перипетий, связанных со встречей с Татьяной и убийством Ленского. В обрывочных фрагментах этого путешествия мы находим очень яркие и показательные строфы — признания героя, в которых он предпочитает смертельную болезнь той жизни, которую он ведет:

Зачем, как тульский заседатель,
Я не лежу в параличе?
Зачем не чувствую в плече
Хоть ревматизма? — ах, создатель!
Я молод, жизнь во мне крепка;
Чего мне ждать? тоска, тоска!..

Таким образом, очевидно, что первичная предпосылка «инициации» или «второго рождения» героя — его «мертвенное» состояние, из которого он изо всех сил ищет выход, задано всей структурой пушкинского мира, а в «Онегине» лишь находит свое самое полное сюжетно-образное завершение. Первая глава романа создает такое напряженное переживание усталости от жизни и тщеты бытия, свойственное главному герою, столь мощно захватывающее читателя, что становится внушением, в какой-то степени передается и ему. Наблюдения показывают, что это мироощущение Онегина в какой-то момент, как внушение, захватывает и школьников, впервые читающих роман. А для более взрослых людей он может становиться и более длительным внутренним со-переживанием, создаваемым силой поэтического слова. Этот опыт вообще чрезвычайно ценен для современного

человека, которого «цивилизация потребления» приучает скользить по поверхности жизни, не думая о ее конечном смысле.

Сам Пушкин, как известно из некоторых стихотворений, особенно из «Дар напрасный, дар случайный...», временами очень остро переживал именно это «онегинское» мироощущение, т. е. оно передано герою из самого глубокого жизненного опыта поэта. Но не менее важно и то внутреннее преображение поэта, которое произошло в его поэтическом диалоге со святителем Филаретом Московским, который возник по поводу этого стихотворения. Когда святитель ответил Пушкину своими строками «Не напрасно, не случайно / Жизнь от Бога мне дана...», поэт ответил ему стихотворением, уже прямо противоположным по смыслу и мироощущению, три последние строфы которого таковы:

Я лил потоки слез нежданных,
И ранам совести моей
Твоих речей благоуханных
Отраден чистый был елей.

И ныне с высоты духовной
Мне руку простираешь ты,
И силой кроткой и любовной
Смиряешь буйные мечты.

Твоим огнем душа согрета
Отвергла мрак земных сует,
И внемлет арфе Филарета
В священном ужасе поэт.

В другой редакции последняя строфа выглядит так:

Твоим огнем душа палима
Отвергла мрак земных сует,
И внемлет арфе серафима
В священном ужасе поэт.

Первое стихотворение Пушкина помечено днем рождения поэта 26 мая 1828 г. (т. е. как некий итог жизни), а ответ святителю — 19 января 1830 г. Как видим, между ними прошло более полутора лет, т. е. второе стихотворение — это не минутный порыв, а «выношенное» в душе новое ощущение жизни. И 1830 г., во многом переломный в жизни и творчестве поэта, очевидно, и был задан той глубокой душевной трансформацией, которая произошла перед этим.

Обычно второе стихотворение трактуется как свидетельство прихода поэта к религиозному мировоззрению, и это действительно так. Однако здесь очень ярко отражен и момент более общего характера — не конкретное мировоззрение, а именно *трансформация души*, которая и соответствует понятию духовной инициации, возрождения от духовной смерти к духовной жизни. И именно в этот же период поэт завершает свой роман, т. е. духовная трансформация поэта и его героя происходят синхронно. Точнее, у Онегина она еще не происходит явным образом, но странное сюжетное завершение романа именно таково, что не оставляет ему иного выбора. Но почему же Пушкин не показал это духовное преображение явным образом, непосредственно в сюжете? Естественно, точно это знал только он сам, но мы имеем возможность ответить на этот вопрос, исходя, во-первых, из понимания природы духовного преображения личности, во-вторых, из самой логики сюжета и предшествующей жизни героя.

В первом аспекте важно то, что «инициация» никогда не «гарантирована», даже в тех случаях, когда протекает по определенным обрядам и правилам, а уж тем более когда происходит спонтанно в ходе беспорядочной «светской» жизни и сопутствующих ей переживаний. Поэтому поэт выбрал самое точное сюжетное решение — завершил роман в тот момент, когда «инициация» может произойти как полный переворот в душе героя, обусловленный отказом Татьяны, — ведь этот отказ означает не только крах всех его надежд, но и крах всего его жизненного мира, всего его предшествующего жизненного пути. По сути, этот крах полностью перечеркивает всю его жизнь и понуждает начать ее заново, уже на совсем других нравственных и мировоззренческих основаниях. В момент отказа Онегин становится «на мертвеца похожий», что соответствует смыслу «инициации» как прохождения через «символическую смерть»; и «как будто громом поражен» —

а это уже соответствует следующей стадии «инициации», на которой, подобно удару грома, человека постигает прозрение иной жизни.

Характерно, что к моменту отказа и жизненного краха в самом Онегине уже вызревают предпосылки для такого духовного переворота, идет глубокая внутренняя работа, не вполне понятная и самому герою. И в этой работе, как отмечает поэт, проступают какие-то очень архаические переживания:

> Он меж печатными строками
> Читал духовными глазами
> Другие строки. В них-то он
> Был совершенно углублен.
> То были тайные преданья
> Сердечной, темной старины,
> Ни с чем не связанные сны…

Выражение «духовные глаза» — это светский эквивалент церковного выражения «духовные очи», которое обозначает видение скрытой от обычных глаз духовной реальности. Органом этого видения являются не глаза, а душа человека в ее высших и самых тонких проявлениях. Какие «тайные преданья сердечной, темной старины» мог видеть Онегин? Очевидно, это ощущения той более чистой и праведной жизни, которая была завещана предками, но потеряна в пустоте «светской» жизни. И «ни с чем не связанные сны» — это предощущения иной, подлинной жизни и иного образа любви, еще не имеющие конкретных образов. Все это — предпосылки для будущего духовного преображения. Поэт подчеркивает, что на этом этапе страданий от неразделенной любви Онегин не уклонился от пути выпавших ему испытаний на более простой путь:

> И он не сделался поэтом,
> Не умер, не сошел с ума.

И в то же время столь трагический для героя конец сюжета у автора вызывает, наоборот, восторг: «Поздравим / Друг друга с берегом. Ура!». Это выглядит очень странно, если не учитывать того конечного духовного смысла жизненного краха Онегина, о котором сказано выше. А в финаль-

ных строках мы также видим нечто весьма странное, не объяснимое с точки зрения привычных законов романного повествования, которое предполагает законченность:

Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочел ее романа
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим.

В этих строках поэта можно видеть определенный «шифр», который прочитывается следующим образом. Блажен тот, кто как можно раньше понял тщету «праздника жизни» и начал искать высший смысл бытия; кто оборвал роман с жизнью еще до того, как он оборвется сам; кто сумел расстаться со своим инфантильным состоянием погони за «радостями» и направил жизнь по иным, духовным стезям. И Онегин для Пушкина в конечном счете выступает здесь образом того незрелого человеческого состояния, которое следует преодолеть.

Такова полная содержательная завершенность романа, парадоксальным образом связанная с его внешней сюжетной «незаконченностью». Однако и на уровне внешней сюжетности романа усматривается определенная внутренняя замкнутость, о которой хорошо писал Е. Маймин: «Событийная линия в романе достигает своей кульминации. Но она тут же и обрывается. Фабульный узел Пушкиным намеренно не развязывается. Не развязывается — потому что и это для Пушкина совсем не главное. Интересно, что при внешней незавершенности фабульного построения композиция целого у Пушкина представляется вполне законченной и завершенной. Она завершена в полном соответствии с замыслом, завершена по внутренней своей идее — она завершена и формально. Формальная законченность в композиции достигается параллелизмом ключевых сцен и мотивов, своеобразным кольцом. То, что было в начале, повторяется затем в конце, только с другим поворотом и другим значением: признание в любви — письмо — свидание — отповедь. Подчеркнутая незавершенность в одном сочетается у Пушкина со строгой законченностью в другом. Это у него как сам мир,

как сама человеческая жизнь, открывающая в завершенном незавершенное, в конечном — бесконечное» [6, с. 162]. Эта внутренняя цикличность сюжетной структуры обусловливает уже общий «инициационный» характер романа, суть которого в том, что каждый из основных героев получает в результате плод своих собственных действий, своего выбора, т. е. реализует свою свободу, которая, во-первых, показывает каждому, кто он на самом деле, а во-вторых, заставляет каждого меняться, трансформироваться в соответствии с полученным опытом.

В рамках этой общей «инициационной» структуры романа каждый из основных героев проходит свою «инициацию», но по-разному. Сам Онегин занимает в романе центральное положение еще и в том смысле, что процесс его преображения и самый мучительный, и вместе с тем незавершенный. По одну сторону от него находятся герои, «инициация» которых завершена, по другую — те, для кого она вообще не актуальна. К числу первых относятся Татьяна, ее няня, Ленский и Зарецкий, к числу вторых — все остальные.

Татьяна, «вручая» Онегину свою жизнь и судьбу своим безумно смелым и решительным письмом, тем самым сама бросается в стихию «инициации». Стоит отметить вопиющий контраст с «признанием» влюбленного Онегина в финальной сцене романа, на который обратил внимание Д. Благой: «Татьяна в своем девическом “посланье” Онегину доверчиво и прямо отдавала ему себя на всю жизнь. А что он — теперь в свою очередь влюбленный — может предложить ей? “Соблазнительную” тайную связь, светский адюльтер? Какая это действительно “малость”!» [2, с. 195]. Вот именно этот разительный контраст и дает понимание того, почему Татьяна, продолжая его любить, дает решительный отказ. Явная «инициация» состояла и в том, почему Татьяна так стремительно полюбила Онегина, а не кого-то другого: он был для нее «не от мира сего», если иметь в виду тот мир сельской усадьбы и соседей-помещиков, в котором она выросла. Она и сама такая, поскольку «в семье своей родной / Казалась девочкой чужой». Но эта ее высокая странность в полной мере проявится и разовьется уже в Москве, когда она повзрослеет и станет «звездой» балов и салонов. Но здесь ее влюбленность в «странного соседа» была буквально «прыжком в пропасть», «выбором между жизнью и смертью», поскольку иначе ее ждала бы «мертвая» жизнь, примеры которой Пушкин дал в образах ее родственников и соседей.

Важно иметь в виду, что написание любовного письма в ту пору было для провинции делом почти неслыханным — за пределами столиц дворянство жило еще вполне по обычаям «милой старины», и невест обычно сватали без их ведома. Если бы такое письмо написал мужчина, это еще как-то поняли бы, но письмо от «девицы», если бы о нем все узнали, сочли бы чем-то абсолютно неприличным и постыдным, что очень осложнило бы ее судьбу. И этот столь отчаянный «прыжок в пропасть» также стал ее жизненной «инициацией». Здесь в сюжете романа Пушкин создает гениальный эпизод с няней, который точно соответствует структуре «инициации», где всегда есть наставник, помогающий пройти испытания, передавая свой опыт. Вот опыт, который услышала Татьяна:

— И, полно, Таня! В эти лета
Мы не слыхали про любовь;
А то бы согнала со света
Меня покойница свекровь. —
«Да как же ты венчалась, няня?»
— Так, видно, Бог велел. Мой Ваня
Моложе был меня, мой свет,
А было мне тринадцать лет.
Недели две ходила сваха
К моей родне, и наконец
Благословил меня отец.
Я горько плакала со страха,
Мне с плачем косу расплели
Да с пеньем в церковь повели...

Эта строфа, столь восхитившая В.Г. Белинского своей «народностью» по духу, имеет и более глубокий универсальный смысл: *это модель всей жизни как нравственного подвига и самопожертвования ради своих близких, как смиренное исполнение воли Божией и несение своего жизненного креста без сожаления, но, наоборот, с достоинством и честью*. Для современного человека, возможно, все это трудно разглядеть в описанной ситуации крестьянской свадьбы, и он увидит здесь только лишь «дикие нравы» — но это слепота, которой не нужно доверять. На самом деле здесь

присутствует именно такой смысл, и именно он понятен и близок Татьяне — в этом не стоит сомневаться не только потому, что Татьяна была воспитана няней и неизбежно заимствовала от нее глубокие черты своего характера, но и видя ее собственную дальнейшую судьбу. В нравственном отношении между судьбой Татьяны и судьбой ее крестьянской няни нет никакой разницы — это один и тот же женский жизненный подвиг, различающийся лишь по своей сословной форме выражения, но не по своему существу.

Татьяна в точности повторила модель жизненного подвига, который с детства бессознательно переняла от няни (поэтому она и «русская душою»), а в решающий момент жизни услышала, а затем и повторила его наиболее тяжелый и трагический аспект. Обратной стороной этого обстоятельства является то, что для нее абсолютно необходим и такой же «симметричный» жизненный подвиг того, кого она полюбила. Как точно отметил Н. Скатов, «Татьяна именно должна была полюбить и полюбила человека ищущего, но не могла пойти и не пошла за ненашедшим» [12, с. 185]. Характерно, что главный страх ее, боязнь ошибиться в Онегине выразились в вопросе: «Уж не пародия ли он?» Самое страшное для нее — если он окажется «ненастоящим». Нет, Онегин, в отличие от нее, презирал романы и поэтому никак не мог быть подражателем их героев. Но он мог быть «пародией» в более глубоком смысле — как *несостоявшийся* человек. И этот вопрос — главный вопрос романа — может быть разрешен только за его пределами, в последующей судьбе героя, которую автор оставляет открытой.

«Инициация» Татьяны разделена во времени на три события — вторым стал брак с генералом, а третьим — отказ Онегину. Все три являются осуществлениями той нравственной «народной» модели жизни, о которой сказано выше.

Как это ни парадоксально на первый взгляд, но такую же модель жизни реализовал и Ленский — своей беззаветной любовью к очень посредственной девушке, совершенно не соответствующей его «возвышенной» душе, и своей героической и безрассудной смертью за нее. Удивительно и отношение автора к его поэтическим занятиям: иронически изображая их как явную графоманию, Пушкин почему-то вдохновенно пишет о его возможном великом будущем как поэта: «Его умолкнувшая лира / Гремучий, непрерывный звон / В веках поднять могла». Что это значит? Разве может так легко переродиться почти графоман? Да, может, и история литературы

являет нам достаточно тому примеров, хотя обыденное мнение привыкло судить наоборот. Суть в том, что Пушкин опытно знает и поэтому надежно верит в *творческое преображение любого человека*!

Характерно и то, что Ленский в своих стихах воспел то состояние души, которого он сам никогда не переживал, но которое в полной мере переживал Онегин: «Он пел поблеклый жизни цвет / Без малого в осьмнадцать лет». Эта, казалось бы, комичная претенциозность и мечтательность, обычно свойственная подросткам, на самом деле по-своему показывает «пророческую» суть поэзии, ее способность выходить за пределы индивидуальной души. Но в случае угасания этой *преображающей душу мечтательности*, его ждал иной вариант жизни:

> А может быть и то: поэта
> Обыкновенный ждал удел.
> Прошли бы юношества лета:
> В нем пыл души бы охладел.

И вот судьба, не желая рисковать, избегая риска именно такого «удела», дала поэту именно то, о чем так страстно, но неумело пел — героическую, вполне романтическую без всяких кавычек гибель за честь любимой на дуэли. Это была его подлинная «инициация», за которую он заплатил жизнью.

Наконец, есть в романе и еще один тип «инициации», возможно, наиболее массовый и типичный в социальном отношении. Он показан в судьбе, казалось бы, эпизодического, но весьма важного для структуры романа героя — Зарецкого. Этот в прошлом озорной ухарь, резко изменился с возрастом:

> ...удалость
> (Как сон любви, другая шалость)
> Проходит с юностью живой.
> Как я сказал, Зарецкий мой,
> Под сень черемух и акаций
> От бурь укрывшись наконец,
> Живет, как истинный мудрец...

Пушкин очень иронично обыгрывает даже и его героизм 1812 г.: «...с коня калмыцкого свалясь, / Как зюзя пьяный, и французам / Достался в плен». Здесь та же «онегинская» ситуация расставания с инфантильной юностью, особый ее вариант. Зарецкий прошел свою «инициацию» жизнью, стал по-своему мудр, но это отнюдь не воспрепятствовало его соучастию в гибели Ленского. Он мог бы умело «помирить друзей», как делал это раньше, но почему-то не стал. В этом — пушкинский символ ущербности всякой «житейской мудрости»...

Иные герои романа эпизодичны, мы не видим их внутренней жизни и поэтому не знаем, какие трансформации с ними происходили. Но есть в романе ряд символов «мертвенного» состояния душ, скрывающегося под их внешней бурной деятельностью. Среди них, например, ироничный образ декабристов:

И не входила глубоко
В сердца мятежная наука,
Все это было только скука,
Безделье молодых умов...

К этому же типу относятся и образы пиров, балов и т. д. — все они, являя «тщету бытия», усиливают порыв к духовному преображению жизни.

Императив духовного преображения жизни определяет поэтику романа в целом. Ю. Лотман в специальном теоретическом анализе «Евгения Онегина» в главе «Проблема “точки зрения” в романе» делает вывод о том, что «стремление раскрыть жизненное содержание романтических выражений, столкнув их с “прозой” действительности, — один из распространенных приемов пушкинского романа. При этом особенно ясно он проявляется там, где авторский стиль формируется в противопоставлении системе литературно-условных выражений. Так возникает текст, состоящий из парно соотнесенных кусков, причем один из фрагментов — “простой” — выступает в качестве значения другого, обнажая его литературную условность» [5, с. 420–421]. Снятие «литературной условности» и превращение романа в часть жизни составляет ту «тайну» воздействия романа на читателя, которая долгое время оставалась не разгаданной. Но в наше время она становится все более понятной. Как отмечает Ю. Чумаков, «ситуация рома-

на, пройдя через несколько незаметных для сознания интеллектуальных операций, уже переведена из поэтического мира стихов в мир жизненных реалий и конфликтов. В результате подобной транспозиции, внутреннего перевода из одной реальности в другую стихотворное осуществление "Онегина" как бы *вычеркивается*, не оставаясь даже фоном» [15, с. 19]. Речь здесь идет о том, что адекватное прочтение «Евгения Онегина» — это не «интерпретация», а *переведение в область жизненной практики*, личного поступка тех духовных перипетий романа, которые в нем самом остались неразрешенными.

А. Ахматова, рассматривая влияние на творчество Пушкина романа Бенжамена Констана «Адольф» как одного из прототипов Онегина, отмечала: «...для Пушкина Адольф был байроническим героем ("Бенж. Констан первый вывел на сцену сей характер, впоследствии обнародованный гением лорда Байрона") <...> следовательно, разоблачая и сатирически интерпретируя Адольфа, Пушкин тем самым преодолевал байронизм в своих прозаических опытах так же, как в "Евгении Онегине"» [1, с. 79]. Суть совершенной Пушкиным «революции» образа главного героя состоит в том, что *Онегин является общеевропейским героем, «разоблаченным» на русской «почве»*. Такая трансформация образа не ситуативна, но глубоко укоренена в «архетипах» обеих культур.

Для культурного сознания Запада «архетипическим» сюжетом является «Фауст» — сюжет приобретения могущества за счет компромисса с силами зла. В пушкинских вариациях на сюжет «Фауста» дано очень точное видение этой культурной парадигмы, от которой русский поэт сознательно уклоняется, вместе с тем глубоко пережив ее «изнутри», как свою родную, общеевропейскую. Однако свой собственный духовный путь он ищет и выстраивает совершенно иначе. Для культурного русского сознания «архетипическим» сюжетом является Пушкинский «Пророк» — сюжет преображения человека, достигаемого через духовное «второе рождение» и покаяние. Сам Пушкин как личность воплотил в своей судьбе нелегкий путь самоизменения и духовного преображения. Как пишет В.С. Непомнящий, здесь «перед нами опыт преодоления человеческой драмы не путем изменения внешних условий, но силой любви; опыт свободы, достигаемой не переделкой мира, а переключением внимания со своего "я" на "ты"; опыт обретения полноты "я" путем самоотречения» [7, с. 90].

Н. Скатов написал о «Евгении Онегине»: «...весь роман есть *идеальная формула русской жизни*» [12, с. 183]. Но, по сути, оставил эту «формулу» нерасшифрованной. Исходя из предложенной интерпретации романа, можно дать такое определение этой «формулы»: *«Евгений Онегин» — это роман о крахе всякой непреображенной жизни и «модель» путей духовного преображения человека в соответствии с христианским идеалом в его народном воплощении.* При этом очень важно понимать, что народный идеал христианской жизни может наиболее адекватно быть передан и воплощен именно в произведении «инициационного» типа, поскольку сутью этого идеала как раз и является непрерывный жизненный и нравственный подвиг, который возможен только для человека, всегда открытого возможности духовного преображения.

В этом контексте становятся понятными и весьма дерзновенные слова В. Непомнящего: «Творчество Пушкина — металитература; типология, которая в нем содержится, есть типология бытийственная (включающая в себя также и художество); роль его — сверхлитературная. Предназначение его состояло не в том, чтобы определить и предуказать стили, формы и методы, а в том, чтобы предвосхитить и создать большой стиль русской литературы как нравственного подвига, облеченного в слово» [8, с. 319]. Этим определяется, по мысли этого автора, и необходимость «сменить угол зрения, поднять точку обзора, пересмотреть иерархию ценностей в науке, задуматься о ее гуманитарных, то есть человеческих, целях, осознать проблему Пушкина не только как историко-литературную, или эстетическую, или внутрифилологическую и т. д., а как онтологическую и методологическую» [9, с. 214]. Предложенный этим автором парадигмальный «сдвиг» в понимании статуса и Пушкина, и всей русской классической литературы, естественно, составляет отдельный предмет анализа. Тем не менее очевидно, что такое понимание предполагает центральное место «Евгения Онегина» как «модельного» произведения о преображении человека.

Проведенный анализ позволяет сделать следующие краткие **выводы**.

1) Интерпретация «Евгения Онегина» в рамках «инициационного» подхода позволяет концептуализировать принцип воздействия этого произведения на сознание и миропонимание читателя.

2) «Незавершенность» романа объясняется авторской интенцией на преображение, «второе рождение» героя, что, например, типологически близко окончанию «Преступления и наказания».

3) Типология персонажей романа, построенная в соответствии с их отношением к интенции преображения («инициации»), развертывается вокруг фигуры главного героя: незавершенность преображения души у Онегина; полная «инициация» в соответствии с народным образцом у Татьяны; трагически-романтическая «инициация» у Ленского; «обыденная», наиболее распространенная и весьма бесплодная «инициация» у Зарецкого; народно-подвижническая «инициация» у няни.

4) Предложенная в статье интерпретация романа соотносится со спецификой русской культуры как «культуры преображения», главная интенция которой состоит в преображении человека в «горизонте» духовного идеала.

Список литературы

1 *Ахматова А.* «Адольф» Бенжамена Констана в творчестве Пушкина // *Ахматова А.* Собр. соч.: в 6 т. М.: Эллис Лак, 2002. Т. 6. С. 56–96.
2 *Благой Д.* Мастерство Пушкина. М.: Сов. писатель, 1955. 266 с.
3 *Даренский В.Ю.* Интертекст инициации в структуре литературного произведения // Интертекстуальность художественного дискурса: Мат. Всеросс. науч. конф. (г. Астрахань, 20 апреля 2018 г.). Астрахань: Астраханский ун-т, 2018. С. 17–25.
4 *Лотман Ю.М.* Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя // *Лотман Ю.М.* Пушкин. СПб.: Искусство, 2003. С. 21–184.
5 *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» // *Лотман Ю.М.* Пушкин. СПб.: Искусство, 2003. С. 391–471.
6 *Маймин Е.А.* Пушкин. Жизнь и творчество. М.: Наука, 1982. 208 с.
7 *Непомнящий В.С.* Лирика Пушкина как духовная биография. М.: МГУ, 2001. 240 с.
8 *Непомнящий В.С.* Поэзия и судьба. Статьи и заметки о Пушкине. М.: Сов. писатель, 1983. 368 с.
9 *Непомнящий В.С.* Пушкин в свете очевидностей // Новый мир. 1998. № 6. С. 190–216.
10 *Платонов А.П.* Пушкин и Горький // *Платонов А.П.* Цветок на земле: Повести, рассказы, статьи. М.: Мол. гвардия, 1983. С. 368–390.
11 *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2004. 332 с.
12 *Скатов Н.* Пушкин. Очерк жизни и творчества. Л.: Дет. лит., 1990. 239 с.
13 *Слонимский А.* Мастерство Пушкина. М.: Худож. лит., 1963. 528 с.
14 *Сурат И.З.* «И новый человек ты будешь…» // Новый мир. 2009. № 5. С. 152–165.
15 *Чумаков Ю.Н.* Из размышлений о жанре, стилистике и строфике «Евгения Онегина» // Пушкин: Сборник научных трудов. М.: Изд. МГУ, 1999. С. 19–29.

16 *Чумаков Ю.Н.* О сюжете «Евгения Онегина» // Пушкинский сборник. М.: Наука, 2005. С. 241–251.

References

1 Akhmatova A. “Adol’f” Benzhamena Konstana v tvorchestve Pushkina [*Adolf* by Benjamin Constant as reflected in the works of Pushkin]. *Akhmatova A. Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Collected works: in 6 vols.]. Moscow, Ellis Lak Publ., 2002, vol. 6, pp. 56–96. (In Russ.)

2 Blagoi D. *Masterstvo Pushkina* [Pushkin’s skill]. Moscow, Sov. pisatel’ Publ., 1955. 266 p. (In Russ.)

3 Darensky V.Iu. Intertekst initsiatsii v strukture literaturnogo proizvedeniia [Initiation as intertext in the structure of a literary work]. *Intertekstual’nost’ khudozhestvennogo diskursa: Mat. Vseross. nauch. konf. (g. Astrakhan’, 20 aprelia 2018 g.)* [Intertextuality of the literary discourse: conference proceedings (Astrakhan, on April 20, 2018)]. Astrakhan’, Astrakhanskii un-t Publ., 2018, pp. 17–25. (In Russ.)

4 Lotman Iu.M. Aleksandr Sergeevich Pushkin. Biografiia pisatelia [Alexander Pushkin. Biography of the writer]. *Lotman Iu.M. Pushkin*. St. Petersburg, Iskusstvo Publ., 2003, pp. 21–184. (In Russ.)

5 Lotman Iu.M. Roman A.S. Pushkina “Evgenii Onegin” [Alexander Pushkin’s novel *Eugene Onegin*]. *Lotman Iu.M. Pushkin*. St. Petersburg, Iskusstvo Publ., 2003, pp. 391–471. (In Russ.)

6 Maimin E.A. *Pushkin. Zhizn’ i tvorchestvo* [Pushkin. Life and work]. Moscow, Nauka Publ., 1982. 208 p. (In Russ.)

7 Nepomniashchii B.C. *Lirika Pushkina kak dukhovnaia biografiia* [Pushkin’s poems as a spiritual biography]. Moscow, MGU Publ., 2001. 240 p. (In Russ.)

8 Nepomniashchii B.C. *Poeziia i sud’ba. Stat’i i zametki o Pushkine* [Poetry and fate. Articles and essays on Pushkin]. Moscow, Sov. pisatel’ Publ., 1983. 368 p. (In Russ.)

9 Nepomniashchii B.C. Pushkin v svete ochevidnostei [Pushkin in the light of evident facts]. *Novyi mir*, 1998, no 6, pp. 190–216. (In Russ.)

10 Platonov A.P. Pushkin i Gor’kii [Pushkin and Gorky]. *Platonov A.P. Tsvetok na zemle: Povesti, rasskazy, stat’i* [Flower on earth: Novels, short stories, articles]. Moscow, Mol. gvardiia Publ., 1983, pp. 368–390. (In Russ.)

11 Propp V.Ia. *Istoricheskie korni volshebnoi skazki* [Historical roots of the fairy tale]. Moscow, Labirint Publ., 2004. 332 p. (In Russ.)

12 Skatov N. *Pushkin. Ocherk zhizni i tvorchestva* [Pushkin. Account of his life and work]. Leningrad, Det. lit. Publ., 1990. 239 p. (In Russ.)

13 Slonimskii A. *Masterstvo Pushkina* [Pushkin’s skill]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1963. 528 p. (In Russ.)

14 Surat I.Z. “I novyi chelovek ty budesh’…” [“And a new man you will be…”]. *Novyi mir*, 2009, no 5, pp. 152–165. (In Russ.)

15 Chumakov Iu.N. Iz razmyshlenii o zhanre, stilistike i strofike “Evgeniia Onegina” [Reflections on the genre, style, and stanza in *Eugene Onegin*]. *Pushkin: Sbornik nauchnykh trudov* [Pushkin: Collection of scholarly essays]. Moscow, Izd. MGU Publ., 1999, pp. 19–29. (In Russ.)

16 Chumakov Iu.N. O siuzhete “Evgeniia Onegina” [On the plot of *Eugene Onegin*]. *Pushkinskii sbornik* [Pushkin collection]. Moscow, Nauka Publ., 2005, pp. 241–251. (In Russ.)

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)52

ЗНАКОМЫЕ Н.В. ГОГОЛЯ В КРУГЕ ОБЩЕНИЯ К. МАРКСА: К ИСТОРИИ ОДНОГО ЗНАКОМСТВА

© 2019 г. И.А. Виноградов
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 12 сентября 2018 г.
Дата публикации: 25 марта 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-236-249

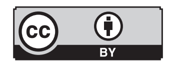
Аннотация: Устанавливается авторство воспоминаний неизвестного до настоящего времени лица о пребывании Н.В. Гоголя в Мангейме в 1844 г. Впервые эти воспоминания опубликованы автором статьи в 2013 г., однако вопрос о личности мемуариста оставался открытым. Как выясняется, мемуарная заметка принадлежит небезызвестному Григорию Михайловичу Толстому (1808–1871), богатому симбирскому и казанскому помещику, знакомому К. Маркса. Личность незаурядная, хорошо образованный представитель известного дворянского рода, убежденный либерал, любитель цыганских песен, театрал, игрок и охотник, Г.М. Толстой отличался необязательностью и вполне мог сослужить службу Гоголю в пополнении отдельных черт его неидеальных героев — образов «мертвых душ». Эпизод из гоголевской биографии рассматривается на широком культурно-историческом фоне. Приводятся биографические сведения о Толстом, его обширные родственные связи, рассматриваются политические взгляды мемуариста, его отношение к декабристам. Изучается история знакомства Г. Толстого с Гоголем в Москве в 1840 г. и общения с писателем, четыре года спустя, в Мангейме. Освещаются обстоятельства сближения Толстого в Париже с К. Марксом, последующего обещанного участия в издании журнала Н.А. Некрасова «Современник», а также первостепенная роль Толстого в знакомстве с Марксом еще одного гоголевского знакомого, западника П.В. Анненкова, очевидца французской революции 1848 г. Представлены известные Гоголю отклики Анненкова на эти события.

Ключевые слова: Гоголь, Г.М. Толстой, П.В. Анненков, К. Маркс, биография, общественная идеология, западничество.

Информация об авторе: Игорь Алексеевич Виноградов — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: info@imli.ru

Для цитирования: *Виноградов И.А.* Знакомые Н.В. Гоголя в круге общения К. Маркса: к истории одного знакомства // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 1. С. 236–249. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-236-249



GOGOL'S CONTACTS IN THE CIRCLE OF KARL MARX: THE STORY OF ONE ACQUAINTANCE

© 2019. I.A. Vinogradov
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: September 12, 2018
Date of publication: March 25, 2019

Abstract: The essay establishes the hitherto unknown authorship of the memoir that mentions Gogol's stay in Mannheim in 1844. I published this memoir, for the first time, in 2013, however the question of the author's personality remained open. As it turns out, the memoir note belongs to the notorious Grigory Mikhailovich Tolstoy (1808–1871), a wealthy Simbirsky and Kazan landowner, and an acquaintance of Karl Marx. Tolstoy was an outstanding, well-educated representative of a well-known noble family, a staunch liberal, a lover of gipsy songs and theater, player and hunter. He was known as an unreliable person and therefore might have inspired some of the traits of Gogol's non-ideal characters in his *Dead Souls*. The essay examines the episode from Gogol's biography recorded in the memoir against a broad cultural and historical background. It provides the reader with biographical information about Tolstoy, his extensive family ties, and his attitude to the Russian noble rebels known as Decembrists. It also tells the story of Tolstoy's acquaintance with Gogol in Moscow in 1840 as well as their meeting in Mannheim four hours later. Finally, the paper reveals the circumstances of Tolstoy's acquaintance with Marx in Paris, his promised contribution to *Sovremennik*, a magazine issued by Nikolay Nekrasov, and the role he played in putting together Marx and Gogol's friend, P.V. Annenkov, an eyewitness to the French Revolution of 1848. It introduces Annenkov's commentaries on these events that Gogol was aware of.
Keywords: Gogol, G.M. Tolstoy, P.V. Annenkov, K. Marx, biography, social ideology, westernism.
Information about the author: Igor' A. Vinogradov, DSc in Philology, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, Moscow 121069, Russia.
E-mail: info@imli.ru
For citation: Vinogradov I.A. Gogol's Contacts in the Circle of Karl Marx: The Story of One Acquaintance. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 1, pp. 236–249. (In Russ.)
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-236-249

В 2013 г. впервые по автографу, хранящемуся в Государственном архиве Российской Федерации (ГАРФ), были опубликованы воспоминания неизвестного лица о пребывании Гоголя в Мангейме летом 1844 г. [6, т. 3, с. 558–560]. Из источника следует, что звали мемуариста Григорием Михайловичем, однако вопрос о фамилии оставался до настоящего времени открытым. Ныне по именам упоминаемых в мемуарах отца и деда автора воспоминаний — Михаила Львовича и Льва Васильевича — установлено, что лицом, проживавшим с Гоголем в Мангейме в период между 15 и 19 июня (н. ст.) 1844 г., был небезызвестный Григорий Михайлович Толстой (1808–1871), богатый симбирский и казанский помещик, убежденный либерал, любитель цыганских песен, театрал, игрок и охотник[1].

Вырос Г.М. Толстой в дворянской семье Михаила Львовича и Евдокии Савельевны Толстых (жена Толстого была прежде его крепостной). В 1825 г. М.Л. и Е.С. Толстые жили в собственном доме в Москве, у Пресненских прудов. Г.М. Толстой был знаком с П.М. Языковым (тоже симбирским помещиком); в 1834 г. собирался жениться на его сестре Екатерине [16, с. 395] (в замужестве — с 1836 г. — Хомякова, жена известного славянофила). Близким родственником, троюродным братом мемуаристу приходился замешанный в декабристском заговоре Василий Петрович Ивашев, бывший в 1825 г. ротмистром Кавалергардского полка и адъютантом графа П.Х. Витгенштейна (отцом декабриста был генерал-майор Петр Никифорович Ивашев, матерью — Вера Александровна Ивашева, рожд. Толстая). Сестра В.П. Ивашева, Елизавета Петровна, жена П.М. Языкова (с 1824 г.), нелегально ездила к

1 Сделанное ранее предположение, что фамилия мемуариста была Левашов, по его казанскому имению Левашово (см.: [6, т. 3, с. 559]), ошибочно.

сосланному брату в Сибирь (с ней и с ее мужем был знаком Гоголь). После Е.П. Языковой к Ивашеву в Сибирь ездил и Г.М. Толстой. Об этом он оставил воспоминания, напечатанные в 1890 г.: «Поездка в Туринск к декабристу Вас. Петр. Ивашеву в 1838 г.» [15]. Именно у своей троюродной сестры Языковой-Ивашевой Григорий Толстой, будучи осенью 1841 г. в Дрездене, познакомился с М.А. Бакуниным.

Деды Е.П. Языковой и Г.М. Толстого, Александр и Лев Васильевичи Толстые, были родными братьями. А.В. Толстой в 1797–1799 гг. занимал пост симбирского губернатора. Дочь младшего брата Льва, Екатерина Львовна, в 1798 г. вышла замуж за И.Н. Тютчева и в 1803 г. стала матерью Ф.И. Тютчева. По этим родственным связям Григорий, или, как его еще звали, Грегуар Толстой поддерживал отношения с дочерью поэта Екатериной Федоровной (Kitty Тютчевой); с Сушковыми, у которых та воспитывалась (родная сестра Тютчева Дарья Ивановна была замужем за Н.В. Сушковым); с еще одной дочерью Тютчева Анной Федоровной, женой И.С. Аксакова; а также с графиней Пелагеей Васильевной Муравьевой — дочерью Н.Н. Шереметевой (рожденной Тютчевой — тетки поэта), тещи декабриста И.Д. Якушкина, еще одной близкой знакомой Гоголя.

Себя Г.М. Толстой, стремившийся, подобно И.С. Тургеневу, походить на известного пушкинского героя, Евгения Онегина [12, с. 485–496], называл «либеральным человеком Николаевского времени» [6, т. 3, с. 559]. О декабристском заговоре он вспоминал: «Боже мой, Боже мой, что это было за время! В редком доме не оплакивали отца, сына, племянника, мужа, брата или друга, а между тем в них же проклинали бунтовщиков! Мне не раз удавалось слышать такие рассуждения: “Да! Надо сознаться, что люди окончательно развратились! Подумайте, кто у нас бунтует? Нищие, оборванцы, что ли? Пьяницы, Санкулоты что ли? — Нет, сударь, нет! Первые Русские фамилии: Князья Одоевские, Волконские, Голицыны, Оболенские, Графы Чернышовы! Да и кого тут нет? Все лучшие фамилии замешаны в этом проклятом заговоре! А спросить бы их, чего им недоставало? Мы сами Князьки, мы сами Царьки! Так нет, этого мало — будем бунтовать[2]! У меня

2 Сходное мнение высказывал в 1834 г. в беседе с великим князем Михаилом Павловичем А.С. Пушкин. Запись об этом, от 22 декабря, содержится в дневнике поэта: «Что касается до tiers état [третье сословие; *фр. — И.В.*], что же значит наше старинное дворянство с имениями, уничтоженными бесконечными раздроблениями, с просвещением, с ненавистью противу аристократии и со всеми притязаниями на власть и богатства? Эдакой страшной стихии

тоже племянника взяли, славный был малый; но признаюсь, что мне не столько жалка, сколько садка вся эта проклятая история". Для исторической верности скажу, что эти слова произнесены были при мне родною теткою Василия Петровича Ивашева» [6, т. 3, с. 559] (имеется в виду либо Дарья Никифоровна Ивашева, в замужестве Родионова; либо Христина Никифоровна Ивашева, в замужестве Лихарева).

С Гоголем Г.М. Толстой познакомился за четыре года до совместного проживания в Мангейме. Их знакомство состоялось в начале 1840 г. в Москве у С.Т. Аксакова. В числе гостей были также Ю.Ф. Самарин и граф В.Ф. Соллогуб. Аксаков в «Истории нашего знакомства с Гоголем...» вспоминал: «В субботу <6 января 1840 г.>, обедал у нас Гоголь с другими гостями; в том числе был Самарин и Григорий Толстой, давнишний мой знакомый и товарищ по театру, который жил в Симбирске и приехал в Москву на короткое время и которому очень хотелось увидать и познакомиться с Гоголем. <...> Гоголь опять делал макароны и был очень весел и забавен. Соллогуб <...> ел за троих...» [6, т. 2, с. 688].

Последовавшая спустя четыре с половиной года встреча Толстого с Гоголем в Мангейме была, по-видимому, случайной. В 1863 г. Толстой (проживавший тогда в своем имении, селе Левашово Спасского уезда Казанской губернии) вспоминал:

> Давно, очень давно; прошло более 20 лет с тех пор, как на Рейне, в Мангейме, в Hotel de l'heurope <?> (который содержал тогда предобрый человек по имени Г-н Фор), я провел несколько незабвенных дней с Ник<олаем> Вас<ильевичем> Гоголем. Боже мой! Что было это для меня за счастливое время! В чем заключалось счастие этого времени, это знаю только я один, и воспоминание о нем уйдет со мной в могилу. (Я раздумал уносить мою тайну в могилу и решаюсь в ней покаяться. Дело в том, что в Мангейме я каждый день ходил на рыбную ловлю и при содействии известного рыбака Г-на Денеля, который доставлял мне живцов, т. е. маленьких живых рыбок, мне удавалось нередко ловить больших щук, что приводило меня в совершенный восторг!..)[3] Я заговорил о Гоголе только потому, что мне сегодня

мятежей нет и в Европе. Кто были на площади 14 декабря? Одни дворяне. Сколько ж их будет при первом новом возмущении? Не знаю, а кажется много» [13, с. 335].

3 Слова в скобках приведены в источнике в качестве подстрочного примечания.

пришли на память слова его и возбудили, наконец, во мне желание, — или, вернее, решимость, — писать мои записки.

— Что вы не пишете? — сказал мне Гоголь. — В вас есть что-то очень похожее на талант, только, кажется, привычки писать вы не имеете; а привычка эта приобретается следующим образом: дайте себе слово писать каждый день хоть по нескольку строк, но непременно каждый день; даже когда вы в дороге, и тогда берите с собою маленькую тетрадку, да карандаш — и хоть что-нибудь напишите.

— Хорошо писать, — сказал я Гоголю, — когда есть мысли в голове, но бывают такие дни или часы, в которые, по крайней мере мне, ничего в голову не лезет. Что тогда будешь делать?

— Как это? — сказал Н<иколай> В<асильевич>. — Вы все-таки пишите. — Ну, начните хоть так: ничего мне в голову не лезет! Что ж мне делать, что ничего в голову не лезет? Да от чего ж это уж ничего мне в голову не лезет? Да только точно ли ничего мне в голову не лезет? . . . . . И наконец вы дойдете до того, что что-нибудь вам в голову и влезет [6, т. 3, с. 558–559].

Этими строками исчерпываются упоминания Толстого о Гоголе в его мемуарах. То, что Гоголь побуждал Толстого «писать каждый день хоть по нескольку строк», косвенно подтверждается тем, что посвятить себя этому занятию писатель советовал не ему одному, но многим своим знакомым и друзьям — С.Т. Аксакову, М.С. Щепкину, графу В.Ф. Соллогубу, Ф.В. Чижову, Н.М. Языкову (см. подробнее: [7, т. 4, с. 519]).

Тогдашний визит самого Гоголя в Мангейм тоже ничем не примечателен. После отъезда оттуда Гоголь 19 июня (н. ст.) 1844 г. писал из Бадена В.А. Жуковскому: «Я <...> пробыл в Мангейме для того, чтобы рассмотреть и расспросить, правда ли то, что говорят будто бы в Мангейме лучше и дешевле жить... <...> Дома здесь устроены очень хорошо, с комфортами... <...> Это единственный немецкий город, который не воняет... <...> ...Все улицы в тротуарах, которые весьма чисто вымощены плитами. Наконец сад великолепный... <...> Притом местоположенье вокруг раздольное и горизонту много, а Рейн здесь великолепен» [8, т. 12, с. 419–420].

Несмотря на очевидную малозначительность встречи Гоголя в Мангейме с Г.М. Толстым, есть нечто, что сообщает ей безусловный интерес и важность. Любопытно то, что незадолго до мангеймской встречи с Гоголем

Толстой виделся в Париже с М.А. Бакуниным и В.П. Боткиным, завязал там знакомство с И.И. Панаевым и, что важнее всего, — тогда же познакомился (и несколько раз встречался) с К. Марксом, «будущим главой интернационального общества» [2, с. 496], — на которого произвел впечатление. По свидетельству П.В. Анненкова, Толстой будто бы говорил тогда Марксу о намерении продать свои обширные имения и «бросить» весь свой капитал «в жерло предстоящей революции» [2, с. 496]. В марте 1844 г. Бакунин писал о Г.М. Толстом знакомому Маркса Л. Бернайсу: «Милый Бернайс. Толстой хотел еще вчера пойти со мной к вам, но ему что-то нездоровится. Он просит вас сегодня вечером между 7 и 12 зайти к нему. Будут также Гервег, Маркс и компания» [16, с. 387]. 24 марта 1844 г. немецкий писатель и политик А. Руге сообщал своему дрезденскому приятелю А. Кехли: «Вчера мы, немцы, русские и французы, собрались совместно на обед, чтобы поближе рассмотреть и обсудить наши дела; русские: Бакунин, Боткин, Толстой (эмигранты — демократы, коммунисты); <немцы:> Маркс, Риб<б>ентроп, я и Бернайс; французы: Леру, Луи Блан, Феликс Пиа и Шёльхер. В общем мы прекрасно столковались...» [16, с. 387]. Спустя три года, 26 октября 1847 г., сам Маркс писал Г. Гервегу: «Я просил бы тебя узнать у Бакунина, каким путем, по какому адресу и каким образом я могу переправить письмо Толстому» [9, с. 419]. 3 ноября 1847 г. Гервег отвечал: «Адрес Толстого такой: Казань, Казанская губерния» [16, с. 387].

Бакунин, имея в виду Г.М. Толстого, писал о нем своему брату Павлу: «Я не знаю демократа, которого мог бы сравнить с ним, потому что, что в других — слова, теории, системы, слабые предчувствия, то стало в нем жизнью, страстью, религией, делом!..» [16, с. 387]. Немецкий социалист К. Грюн, вспоминая, в свою очередь, о Бакунине, замечал: «Я познакомился с Михаилом Бакуниным в средине 40-х годов в Париже. Тогда все стремления были однородны, <...> задача состояла в том, чтобы разрушить старое, и на его место водворить нечто новое, великое — точно не знали, что именно. Русские радикалы, смелостию превосходившие всех других, импонировали особенно... <...> Если эти русские шли так далеко, чего же не могли[4] ждать мы, остальные! <...> Бакунин и прочие русские — из них я припоминаю еще одного <...> Толстого, <...> не занимались в сущности ничем, кроме чтения газет; они превращали ночь в день и день в ночь» [4, с. 186].

4 Так в источнике.

Весной 1846 г., по приезде из-за границы в Петербург[5], Толстой свел знакомство с Н.А. Некрасовым, Ф.М. Достоевским, Д.В. Григоровичем и другими писателями, входившими в кружок В.Г. Белинского. После поездки Некрасова и Панаева в мае 1846 г. к Толстому в село Ново-Спасское — «для дивной охоты на дупелей» [12, с. 490], тот обещал внести 25 тыс. руб. в первоначальный фонд журнала «Современник», арендованного Некрасовым у П.А. Плетнева. Обещания своего Толстой не сдержал, после чего Некрасов прекратил с ним отношения. 19 февраля 1847 г. Белинский сообщал И.С. Тургеневу: «Так как Толстой, вместо денег, прислал им только вексель, и то на половинную сумму, и когда уже и в деньгах-то журнал почти не нуждался, — то он и отстранен от всякого участия в “Современнике”, а вексель ему возвращен» [3, с. 335]. Позднее Некрасов вывел Г.М. Толстого в романе «Три страны света» (1848–1849) в образе богатого помещика Данкова, с жаром рассуждающего о «благородной деятельности», но «медлящего» приводить свои «общеполезные планы» в исполнение (см.: [16, с. 379–383, 392–394]).

В феврале 1846 г. Г.М. Толстой, будучи еще за границей, составил рекомендательное письмо к Марксу для П.В. Анненкова (последний тоже был обладателем симбирских поместий). Следует иметь в виду, что Анненков еще юношей с осени 1833 г. посещал кружок Гоголя в Петербурге (и уже тогда получил от Гоголя в качестве прозвища имя одного из представителей «неистовой» французской словесности Жюля Жанена); позднее, в 1841 г., он некоторое время жил рядом с писателем в Риме — но другом ему так и не стал. Гоголь относил Анненкова к «господам, до излишества живущим в Европе» [8, т. 15, с. 443]. Впоследствии Анненков написал мемуары о Гоголе, в которых, кроме изложения самой истории общения с писателем, стремился доказать, вопреки истине, «правоту» Белинского в истолковании Гоголя (многочисленные факты, свидетельствующие об идеологически мотивированных искажениях облика Гоголя в мемуарах Анненкова, подробно проанализированы нами в работах: [5; 7, т. 3, с. 518–522]).

С письмом Толстого Анненков в марте 1846 г. явился к Марксу в Брюссель. В рекомендательном письме Толстой писал Марксу: «Мой дорогой друг. Рекомендую Вам господина Анненкова. Этот человек должен понравиться Вам во всех отношениях. Достаточно увидеть его, чтобы по-

5 К.И. Чуковским возвращение Г.М. Толстого из-за границы ошибочно отнесено к осени 1845 г. (см.: [16, с. 369–370, 374; 17, с. 13, 15, 21]).

любить. Он расскажет Вам обо мне. Не имею возможности в настоящее время высказать Вам все, что хотел бы, так как через несколько минут уезжаю в Петербург. Примите уверения в искренности моих дружеских чувств. Прощайте и не забывайте вашего истинного друга Толстого» [16, с. 387].

Позднее сам Анненков в своем мемуарном очерке «Замечательное десятилетие» (1880) сообщал:

> С февраля 1846 г. <я> находился за границей[6]. <...> По дороге в Европу я получил рекомендательное письмо к известному Марксу от нашего степного помещика, также известного в своем кругу за отличного певца цыганских песен, ловкого игрока и опытного охотника. Он находился, как оказалось, в самых дружеских отношениях с учителем Лассаля и будущим главой интернационального общества; он уверил Маркса, что, предавшись душой и телом его лучезарной проповеди и делу водворения экономического порядка в Европе, он едет обратно в Россию с намерением продать все свое имение и бросить себя и весь свой капитал в жерло предстоящей революции[7]. Далее этого увлечение идти не могло, — но я убежден, что когда лихой помещик давал все эти обещания, он был в ту минуту искренен. Возвратившись же на родину, сперва в свои имения, а затем в Москву, он забыл и думать о горячих словах, прозвеневших некогда так эффектно перед изумленным Марксом... <...> Немудрено, однако же, что после подобных проделок как у самого Маркса, так и у многих других сложилось и долгое время длилось убеждение, что на всякого русского, к ним приходящего, прежде всего должно смотреть как на подосланного шпиона[8] или как на бессо-

6 Анненков выехал за границу 8 января 1846 г. и останавливался в Берлине.

7 Прочитав в начале 1880-х гг. эти строки в «Вестнике Европы», Маркс написал: «Это ложь! Он ничего подобного не говорил. Он, напротив, сказал мне, что вернется к себе для наибольшего блага своих собственных крестьян! Он даже имел наивность пригласить меня ехать с ним!» [14, с. 63]. Однако Ф. Энгельс 16 сентября 1846 г. в письме к Марксу замечал: «Этот <...> наш Толстой, навравший нам, что он хочет продать в России свои имения» [9, с. 42]. Ранее, 8 мая 1846 г., Анненков сообщал Марксу из Парижа: «Я только что получил известие, что Толстой принял решение продать все имения, которые ему принадлежат в России. Нетрудно догадаться, с какой целью» [16, с. 391].

8 После того, как радикальная газета «Ausburger Allgemeine Zeitung» сообщила о том, что Я.Н. Толстой является сотрудником III Отделения, Маркс обратился за разъяснением к Анненкову, не является ли этот Толстой его знакомым, Г.М. Толстым. 30 октября 1846 г. Анненков отвечал: «О Боже! И наш честный, простой, прямой Толстой, который теперь в России думает только о том, как бы распродать все свои имения и поселиться в Европе! Благодарю

> вестного обманщика. А дело между тем гораздо проще объясняется, хотя от этого и не становится невиннее.
>
> Я воспользовался, однако же, письмом моего пылкого помещика, который, отдавая мне его, находился еще в энтузиастическом настроении, — и был принят Марксом в Брюсселе очень дружелюбно. Маркс находился под влиянием своих воспоминаний об образце широкой русской натуры, на которую так случайно наткнулся, и говорил о ней с участием, усматривая в этом новом для него явлении, как мне показалось, признаки неподдельной мощи русского народного элемента вообще. <...>
>
> С первого же свидания Маркс пригласил меня на совещание, которое должно было состояться у него на другой день вечером с портным Вейтлингом, оставившим за собой в Германии довольно большую партию работников. Совещание назначалось для того, чтобы определить по возможности общий образ действий между руководителями рабочего движения. Я не замедлил явиться по приглашению [2, с. 492, 496–497].

Около 5 апреля 1846 г. Маркс писал Г. Гейне из Брюсселя в Париж: «Дорогой Гейне! Я пользуюсь проездом подателя этих строк, г-на Анненкова, очень любезного и образованного русского, чтобы послать Вам сердечный привет» [9, с. 393].

При случайной встрече с Гоголем в Бамберге в июле 1846 г. Анненков, по-видимому, воодушевленный недавними разговорами с Марксом о «рабочем движении», вступил, судя по всему, с писателем в полемику о «пролетариате», на что Гоголь тогда отвечал: «Вот <...> начали бояться у нас европейской неурядицы — пролетариата... думают, как из мужиков сделать немецких фермеров... А к чему это?.. Можно ли разделить мужика с землею?.. Какое же тут пролетариатство? Вы ведь подумайте, что мужик наш плачет от радости, увидав землю свою; некоторые ложатся на землю и целуют ее как любовницу. Это что-нибудь да значит?.. Об этом-то и надо поразмыслить»; «Вообще, — добавлял Анненков, — он был убежден тогда, что русский мир составляет отдельную сферу, имеющую свои законы, о которых в Европе не имеют понятия» [6, т. 3, с. 466].

Вас, мой дорогой Маркс, от его имени, что Вы усомнились, читая статью в “Allgemeine...”, и обратились ко мне за разъяснениями» [16, с. 391].

Далее в «Замечательном десятилетии» Анненков сообщал: «Сношения мои с Марксом не прекратились и после выезда моего из Брюсселя. Я встретил его еще, вместе с Энгельсом, в 1848 году в Париже, куда они оба приехали тотчас после февральской революции, намереваясь изучать движение французского социализма, очутившегося теперь на просторе» [2, с. 499–500].

Жизнь оказалась суровее прекраснодушных мечтаний. 4 июля 1848 г. Анненков писал брату Ивану из Парижа: «Здесь четыре дня кряду происходила такая отвратительная, чудовищная резня, что решительно примера в истории подобного не было… <…>. Кровь лилась рекою… <…> Уже считают более 10 тысяч убитых и раненых с обеих сторон: в числе первых 7 генералов и архиепископ парижский, приходивший увещевать бунтовщиков и ими расстрелянный. <…> Все это страшно гадко, страшно отвратительно» [11, с. 255–256]. В статье «События марта 1848 года в Париже» (1862) Анненков добавлял: «Казалось, революция была сделана для того, чтобы показать, сколько таилось в Париже нищеты, физического безобразия, позорных промыслов и болезней; все это вышло из темных закоулков, где все это крепко держала дотоле полиция…» [1, с. 275]. Гоголь 24 сентября 1848 г. сообщал А.С. Данилевскому: «В Петербурге я успел видеть <…> Анненкова, приехавшего на днях из-за границы. Все, что рассказывает он, как очевидец, о парижских происшествиях, — просто страх: совершенное разложенье общества» [8, т. 15, с. 123].

В заключение не лишне указать на один — пожалуй, самый значимый — результат сближения Г.М. Толстого и П.В. Анненкова с К. Марксом. Этот немаловажный — и даже исторический — итог их недолгого общения существенно повлиял не только на современников, но и сыграл весомую роль в последующем, двадцатом веке. Сохранилось пространное послание Маркса к Анненкову от 28 декабря 1846 г. [9, с. 401–412][9], которое, по определению позднейших издателей его наследия, представляет собой «важный теоретический документ научного коммунизма»: «В этом письме Маркс с классической четкостью излагает разработанные им в содружестве с Энгельсом основные положения исторического материализма»[10]. Это послание, помимо непосредственного влияния на участников социальных

9 См. также письмо Маркса к Анненкову от 9 декабря 1847 г.: [9, с. 419–420]. Шесть писем Анненкова к Марксу за 1846–1847 гг. см. в изд.: [10, с. 127–146].

10 Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС. Предисловие к двадцать седьмому тому. См.: [9, с. XV].

потрясений начала XX в., впоследствии на протяжении нескольких десятилетий предлагалось в качестве обязательного материала при изучении марксизма-ленинизма в советских вузах. Появление этого «знакового» документа эпохи было бы, конечно, невозможно без предварительного сближения с Марксом московско-майнгеймского знакомого Гоголя Г.М. Толстого.

Легкомысленное, на первый взгляд, участие «либерального человека Николаевского времени» Толстого в радикальных движениях его эпохи вряд ли прошло мимо внимания Гоголя. Примечательно свидетельство Анненкова, что Толстой, отдавая ему в 1846 г. рекомендательное письмо в Брюссель, «находился еще в энтузиастическом настроении» от встреч с Марксом весной 1844 г. Если «энтузиастическое» настроение «пылкого помещика» не иссякло и спустя почти два года после общения с Марксом в Париже, то тем более его можно предположить вскоре после парижских встреч, в июне того же года, по приезде Толстого в Мангейм. Возможно, какими-то впечатлениями о своем пребывании в Париже и встречах там с «Марксом и компанией» Толстой не преминул поделиться и с Гоголем. Таким образом, неизвестный эпизод общения писателя с Толстым в Мангейме, его последующий спор с Анненковым о «пролетариате» (представляющий собой, как выясняется, не единичный эпизод случайной полемики, но звено одной цепи) позволяют говорить о Гоголе как непосредственном очевидце самых последних назревающих политических явлений его времени.

Список литературы

1 *Анненков П.В.* События марта 1848 года в Париже. Из записок // Русский Вестник. 1862. Март. С. 239–299.

2 *Анненков П.В.* Замечательное десятилетие. 1838–1848. Из литературных воспоминаний // Вестник Европы. 1880. № 4. С. 457–506.

3 *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: в 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. 12. 596 с.

4 *Богучарский В.Я., Гершензон М.О.* Новые материалы о Бакунине и Герцене // Голос Минувшего. 1913. № 1. С. 182–189.

5 *Виноградов И.А.* П.В. Анненков — биограф Н.В. Гоголя // Н.В. Гоголь и его литературное окружение: Восьмые Гоголевские чтения: сб. докл. Междунар. конференции / департамент культуры г. Москвы; Центр. гор. б-ка — мемор. центр «Дом Гоголя» / под общ. ред. В.П. Викуловой. М.: Феспартнер, 2009. С. 145–155.

6 *Виноградов И.А.* Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств: в 3 т. М.: ИМЛИ РАН, 2011–2013. Т. 1–3. 904 с. + 1031 с. + 1168 с.

7 *Виноградов И.А.* Летопись жизни и творчества Н.В. Гоголя (1809–1852). Научное издание: в 7 т. Т. 3: 1837–1841. М.: ИМЛИ РАН, 2017. 672 с.; Т. 4: 1842–1844. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 704 с.

8 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. (15 кн.) / сост., подгот. текстов и коммент. И.А. Виноградова, В.А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010.

9 *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч.: в 50 т. 2-е изд. М., 1962. Т. 27. 696 с.

10 Маркс, Энгельс и революционная Россия. М.: Политиздат, 1967. 809 с.

11 *Морозов И.Л.* «Горестная профанация» (Неопубликованные письма П.В. Анненкова о революции 1848 г. в Париже) // Исторический сборник. М.; Л., 1935. № 4. С. 223–258.

12 [*Панаев В.А.*] Воспоминания Валериана Александровича Панаева // Русская Старина. 1901. № 9. С. 481–510.

13 *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 16 т. <Без м. изд.>, Изд-во АН СССР, 1949. Т. 12. 576 с.

14 [*Рапопорт С.А.*] *Ан—ский С.* К характеристике Маркса. (Примечания К. Маркса к «Замечательному десятилетию» П. Анненкова) // Русская Мысль. 1903. № 8. С. 61–63.

15 [*Толстой Г.М.*] Поездка в Туринск к декабристу Вас. Петр. Ивашеву в 1838 г. Воспоминание Г.М. Толстого / сообщ. А.П. Топорнин // Русская Старина. 1890. № 11. С. 327–351.

16 *Чуковский К.И.* Григорий Толстой и Некрасов. К истории журнала «Современник» // Лит. наследство. М., 1949. Т. 49–50. С. 365–396.

17 *Чуковский К.И.* Григорий Толстой и Некрасов // *Чуковский К.И.* Собр. соч.: в 15 т. / коммент. Б. Мельгунова и Е. Ивановой. М.: Агентство ФТМ, 2017. Т. 9. С. 7–44.

References

1 Annenkov P.V. Sobytija marta 1848 goda v Parizhe. Iz zapisok [The events of March 1848 in Paris. From the notes]. *Russkij Vestnik*, 1862, march, pp. 239–299. (In Russ.)

2 Annenkov P.V. Zamechatel'noe desjatiletie. 1838–1848. Iz literaturnyh vospominanij [A remarkable decade. 1838–1848. From the literary memoir]. *Vestnik Evropy*, 1880, no 4, pp. 457–506. (In Russ.)

3 Belinskij V.G. *Polnoe sobranie sochinenij: v 14 t.* [Complete works: in 14 vols.]. Moscow, Izd-vo AN SSSR Publ., 1956. Vol. 12. 596 p. (In Russ.)

4 Bogucharskij V.Ja., Gershenzon M.O. Novye materialy o Bakunine i Gercene [New materials about Bakunin and Herzen]. *Golos Minuvshego*, 1913, no 1, pp. 182–189. (In Russ.)

5 Vinogradov I.A. P.V. Annenkov — biograf N.V. Gogolja [P.V. Annenkov — N.V. Gogol's biographer]. *N.V. Gogol' i ego literaturnoe okruzhenie: Vos'mye Gogolevskie*

chtenija: Sbornik dokladov Mezhdunarodnoj konferencii [N.V. Gogol and his literary environment: The eighth Gogol Conference: conference proceedings], ed. by V.P. Vikulova. Moscow, Festpartner Publ., 2009, pp. 145–155. (In Russ.)

6 Vinogradov I.A. *Gogol' v vospominaniiakh, dnevnikakh, perepiske sovremennikov. Polnyi sistematicheskii svod dokumental'nykh svidetel'stv: v 3 t.* [Gogol in the memoir, journals, and correspondence of his contemporaries. Complete collection of documentary evidence: in 3 vols.]. Moscow, IWL RAS Publ., 2011–2013. Vol. 1–3. 904 p. + 1031 p. + 1168 p. (In Russ.)

7 Vinogradov I.A. *Letopis' zhizni i tvorchestva N.V. Gogolja (1809–1852). Nauchnoe izdanie: v 7 t.* [Chronicle of Gogol's life and work (1809–1852). Scholarly edition: in 7 vols.]. Vol. 3: 1837–1841. Moscow, IWL RAS Publ., 2017. 672 p.; Vol. 4: 1842–1844. Moscow, IWL RAS Publ., 2018. 704 p. (In Russ.)

8 Gogol' N.V. *Poln. sobr. soch. i pisem: v 17 t. (15 kn.)* [Complete works and letters: in 17 vols. (15 books)], comp., comm. by I.A. Vinogradova, V.A. Voropaeva. Moscow; Kiev, Izd-vo Moskovskoi Patriarkhii Publ., 2009–2010. (In Russ.)

9 Marks K., Jengel's F. *Sochinenija*: *v 50 t.* [Works: in 50 vols.], 2nd ed. Moscow, 1962. Vol. 27. 696 p. (In Russ.)

10 *Marks, Jengel's i revoljucionnaja Rossija* [Marx, Engels, and the revolutionary Russia]. Moscow, 1967. 809 p. (In Russ.)

11 Morozov I.L. "Gorestnaja profanacija" (Neopublikovannye pis'ma P.V. Annenkova o revoljucii 1848 g. v Parizhe) ["Woeful profanation" (unpublished letters of P.V. Annenkov about the 1848 revolution in Paris)]. *Istoricheskij sbornik* [Historical collection]. Moscow; Leningrad, 1935, no 4, pp. 223–258. (In Russ.)

12 [Panaev V.A.] Vospominanija Valeriana Aleksandrovicha Panaeva [Memoir of Valerian Aleksandrovich Panayev]. *Russkaja Starina*, 1901, no 9, pp. 481–510. (In Russ.)

13 Pushkin A.S. *Poln. sobr. soch.: v 16 t.* [Complete works: in 16 vols.]. N.p., Izd-vo AN SSSR Publ., 1949. Vol. 12. 576 p. (In Russ.)

14 [Rapoport S.A.] An—skij S. K harakteristike Marksa. (Primechanija K. Marksa k "Zamechatel'nomu desjatiletiju" P. Annenkova) [On the character of Marx. (Notes of K. Marx to the "Wonderful Decade" by P. Annenkov)]. *Russkaja Mysl'*, 1903, no 8, pp. 61–63. (In Russ.)

15 [Tolstoj G.M.] Poezdka v Turinsk k dekabristu Vas. Petr. Ivashevu v 1838 g. Vospominanie G.M. Tolstogo. Soobwil A.P. Topornin [A trip to Turinsk to the Decembrist Bas. Peter. Ivashov in 1838. Memoir by G.M. Tolstoy. Informed by A.P. Topornin]. *Russkaja Starina*, 1890, no 11, pp. 327–351. (In Russ.)

16 Chukovskij K.I. Grigorij Tolstoj i Nekrasov. K istorii zhurnala "Sovremennik" [Grigory Tolstoy and Nekrasov. On the history of the magazine *Sovremennik*]. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Moscow, 1949, vol. 49–50, pp. 365–396. (In Russ.)

17 Chukovskij K.I. Grigorij Tolstoj i Nekrasov [Grigory Tolstoy and Nekrasov]. *Chukovskij K.I. Sobranie sochinenij: v 15 t.* [Collected works: in 15 vols.], comm. by B. Melgunov, E. Ivanova. Moscow, FTM Agency Publ., 2017, vol. 9, pp. 7–44. (In Russ.)

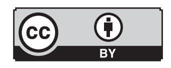
УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

ПОЭЗИЯ ГУЛАГА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ. К ПРОДОЛЖЕНИЮ ТЕМЫ[1]

© 2019 г. К. Пьералли
Флорентийский Государственный Университет, Флоренция, Италия
Дата поступления статьи: 16 января 2018 г.
Дата публикации: 25 марта 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-250-273

Аннотация: Настоящий обзор является базовым для более широкого исследования поэзии, написанной жертвами политических репрессий в тюрьмах, лагерях и ссылках в Советском Союзе: предварительных и пересыльных тюрьмах, досталинских, сталинских и постсталинских исправительно-трудовых лагерях и тюрьмах, ГУЛАГе и спецпоселениях. Исследование основано на данных, полученных из опубликованных и архивных материалов, относящихся к периоду 1918–1956 гг. Автор статьи предлагает детальную систематизацию корпуса поэзии, основанную на исторических и типологических критериях, которые дополняют работу над данными, полученными автором в предыдущих исследованиях. Работа послужит основой для дальнейших исследований. Продуктивность предлагаемой методологии основана на ключевой концепции «поэзии зоны» как литературного следа политических репрессий, синхронизированных с тюремным заключением в СССР.
Ключевые слова: поэзия ГУЛАГа, литературное свидетельство, политические репрессии, поэзия-свидетельство, поэзия «зоны», поэзия в заключении, советская поэзия, поэзия политзаключенных, лагерная литература.
Информация об авторе: Клаудия Пьералли — PhD по русской литературе (Миланский университет), доцент (Tenure Tr. Professor) русской литературы Флорентийского университета, P.zza Brunelleschi 4, 50121 Firenze, Италия.
E-mail: claudia.pieralli@unifi.it
Для цитирования: *Пьералли К.* Поэзия ГУЛАГа: проблемы и перспективы исследования. К продолжению темы // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 1. С. 250–273. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-250-273

1 Статья является русской обновленной версией одной из частей уже опубликованной работы на итальянском языке (см.: [37; 13]). — *К.П.*



POETRY OF THE GULAG: PROBLEMS AND PROSPECTS FOR FUTURE RESEARCH. PART II

Florence State University,
Florence, Italia
Received: January 16, 2018
Date of publication: March 25, 2019

Abstract: The present survey develops a basis for an extensive study of poetry written by the victims of political repressions in the whole area of segregation in the Soviet Union: preliminary and transit prisons, pre-Stalinist, Stalinist, and post-Stalinist forced labor camps and prisons, Gulag, and the so called *specposelenija* (settlements in confinement). The research relies on the evidence drawn from the already published as well as hitherto unknown archive materials related to the period between 1918 and 1956. The author of the article proposes a detailed systematization of the corpus of the poetry, based on historical and typological criteria that complement her previous research on the subject. The aim of the article is to encourage and help further studies in this area. Based on the evidence provided by the first and second degree sources, the essays demonstrates the effectivity of the proposed methodology, which is entirely based on the key-concept of the so called "Zone poetry" as a literary track of testimony of political repression which was *synchronical* with the imprisonment experience in the USSR.

Keywords: Gulag Poetry, literary testimony, Lager poetry, Soviet repressions, poetry and testimony, Zone poetry, poetry and prisony, poetry of political prisoners.

Information about the author: Claudia Pieralli, PhD in Russian Studies, Researcher and Associate Professor of Russian Literature, Department of Languages, Literatures & Intercultural Studies, University of Florence, P.zza Brunelleschi 4, 50121 Firenze , Italy.
E-mail: claudia.pieralli@unifi.it

For citation: Pieralli C. Poetry of the Gulag: Problems and Prospects for Future Research. Part II. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 1, pp. 250–273. (In Russ.)
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-250-273

Задачей этой статьи является выработка основ для систематического описания множества поэтических текстов, созданных жертвами политических репрессий в Советском Союзе на всем пространстве карательной системы: в следственных и пересыльных тюрьмах, трудовых лагерях и лагерях заключения досталинского, сталинского и постсталинского периода, ГУЛАГе и ссылке (спецпоселках). Исследование основывается на ряде материалов, как опубликованных, так и хранящихся в архивах, относящихся к периоду между 1918 и 1956 гг.[2] Мы предлагаем систематизацию, основанную на историко-типологических принципах, которая дополняет и продолжает работу над данными, полученными в ряде предшествующих работ, выполненных автором этих строк. Этим нам хотелось бы прежде всего подчеркнуть продуктивность уже предложенных методологических подходов, основанных на понятии «поэзии зоны»[3], понятой как литературная составляющая письменных свидетельств, синхронных лагерному опыту в СССР (ср.: [35; 36]).

Понятие «поэзии зоны» как основного критерия для анализа корпуса текстов

В некоторых предшествующих публикациях нами предлагалось определение «поэзии зоны» как опорного понятия для обозначения поэзии, написанной (или мысленно созданной) *во время заключения* людьми, став-

2 Используются хронологические рамки, указанные архивом политических репрессий международного общества «Мемориал» в Москве.

3 Обоснование такой избранной терминологии см. ниже, параграф «Понятие поэзии “зоны” как базовый критерий для анализа корпуса».

шими жертвами советских политических репрессий (ср.: [35, с. 222–226; 36, с. 387–388]. Понятие «зоны», употребляемое в значении русского термина «зона» в соответствии с определением, данным Ж. Росси в его «Справочнике по ГУЛАГу» («пространство, ограниченное четырьмя условными знаками, установленными конвоиром, охраняющим подконвойных в открытой местности: огонь открывают по любому, кто перешагнет воображаемую линию “зоны”», [15, с. 131, значение 1.3[4]]), подчеркивает мысль, что речь идет о *замкнутом надзираемом пространстве, за пределы которого нельзя выходить*. Поэтому его можно, на мой взгляд, прочитать в расширенном значении и отнести это понятие к *любому месту заключения*. Тогда «текстами зоны» станут все тексты, написанные (или созданные) жертвами политических репрессий режима в разные моменты их заключения: от пребывания в советских тюрьмах, когда еще не вынесен приговор, до нахождения в пересыльных тюрьмах во время отправки в лагерь, от перевода из одного трудового лагеря или одной тюрьмы в другую (этап) до заключения в самом лагере. С этой точки зрения о «текстах зоны» можно говорить и тогда, когда после «освобождения» бывшие зеки оказывались в спецпоселениях, хотя в этом случае речь идет о меньшей степени давления.

Корпус свидетельств о политических репрессиях в СССР, и прежде всего стихотворные его тексты, может быть описан исходя из пространства и на основе одной характеристики: ***того, что он возникает внутри опыта заключения***. Понятие «зоны» как обобщающего критерия для определения различных пространств заключения позволяет, для целей анализа всей поэзии, рожденной из опыта советских репрессий и написанной как во время, так и после них, учесть также поэзию, относящуюся к историческим периодам, предшествующим и следующим за нахождением у власти Сталина, и все виды мест заключения в СССР. Таким образом, в дальнейших исследованиях можно будет определить этот обширный и неоднородный корпус поэтических текстов исходя из обоснованных историко-типологических критериев, среди которых прежде всего следует назвать *различие между письмом синхронным, т. е. «в зоне» (даже если тексты были впоследствии отредактированы, это не так важно) и диахронным (т. е. после освобождения, или после заключения, т. е. после зоны)*.

4 По поводу значений слова «зона» в современном русском языке см.: [36, с. 387, сноска 1].

Разговор о «поэзии зоны» позволяет также преодолеть историческую двусмысленность и герменевтические ограничения понятия «поэзия ГУЛАГа» (*Gulag poetry*). Это выражение, хотя и устоявшееся, не подходит, так как предполагает гиперонимическую натяжку и оказывается в такой же мере общим, в какой и обманчивым — поскольку оно указывает только на учреждения ГУЛАГа, этот термин предполагает исключение всей поэзии, созданной политическими заключенными, содержавшимися в пенитенциарных учреждениях другого типа, а также ту, что была создана до и после исторического существования ГУЛАГа (если говорить, например, о творчестве В. Стуса, к нему уже не может быть отнесено определение «поэзия ГУЛАГа», как нельзя его отнести и к произведениям, созданным в СЛОНе или в период 1923–1930 гг.). Понятие «зоны», наконец, позволяет, как мы понимаем, обосновать этнографический подход к изучению поэтического корпуса «Гулага» и политических репрессий в целом (ср.: [36, с. 388–389][5]).

Необходимость определения понятия «зона»

К понятию «зона» недавно обратился Гуллотта [28, с. 177]. Он описал его как новаторское в ряде аспектов, подчеркнув, с другой стороны, что это понятие «не включает поэзию, написанную после освобождения», поэзию, по мнению автора, «значительную по объему»[6], и выразил сожаление, что это понятие «подвергается значительному риску». И риск этот связан, по мнению автора, с тем, что «весьма вероятно», что стихи, написанные в заключении, были затем подправлены и изменены при публикации или при перепечатке для Самиздата («так, как поступил Шаламов со своими “Колымскими тетрадями”» [28, с. 177]).

Следует, однако, сказать, что упоминание одного-единственного случая — Шаламова (фигуры совершенно особой на общем фоне писателей и поэтов — политических заключенных, человека, который после освобождения посвятил значительную часть своей жизни тому, чтобы снова и снова

5 Этот критерий подтверждается некоторыми недавними исследованиями, в которых, однако, на методологическом уровне причины подобного подхода не проясняются. Мы имеем в виду, среди прочих, работы Горбачевского [4] и Умнягина [22]. В них имеет место «этнографический» подход к теме, поскольку тексты, чья тематическая и эстетическая общность обсуждается, объединены по принципу их происхождения из определенного места заключения (в первом случае Колыма, во втором — Соловки).

6 Автор не аргументирует свой тезис.

описывать в поэзии и прозе пережитый им опыт заключения) — не может, конечно же, отвлечь нашего внимания от многочисленных противоположных случаев и опровергнуть анализ, основанный на различии между синхронным творчеством (в какой бы форме — мысленной, набросках, предварительном или окончательном письменном тексте — она ни происходила) и диахронным. Приведенные выше комментарии Гуллотта дают нам повод окончательно, на основе документированных и соответствующим образом откомментированных доказательств, показать обоснованность понятия «поэзия зоны» не как обозначающего весь корпус текстов, как его ошибочно толкует Гуллотта, но как ***важнейшего разграничительного критерия, необходимого для описания и анализа*** этого корпуса. Определение «зона» ***должно служить отделению синхронного письма***, или в основном сводимого к таковому, ***от диахронного***, которое относится к периоду после освобождения; оно становится тогда важнейшим и плодотворным методологическим ключом для ориентировки внутри всей совокупности пока еще малоизвестных и весьма разнородных текстов, которые были написаны как во время, так и после (ср.: [36, с. 388]).

Необходимо же понимать, ***как важен сам момент возникновения/создания этого письма***, вызванного к жизни заключением и протекающего в нем, и не обращать внимания на возможные исправления, сделанные авторами в момент публикации. Как свидетельствует Евгения Гинзбург, говоря о своем автобиографическом романе «Крутой маршрут», поэзия, запечатлевшись в сознании, врезавшись в память, оставляет столь глубокий след в сознании заключенного, что становится для него ориентиром. Даже когда после своего освобождения он, как писатель, ищет эти обрывки памяти в лабиринтах прошлого, он ищет их не только для того, чтобы (возможно) опубликовать стихотворения, созданные в заключении, но чтобы создать, *на основе этих же стихотворений*, обширный ретроспективный рассказ в прозе, основанный и построенный на таких же переживаниях (ср.: [10, с. 305][7]). С этой точки зрения еще примечательнее свидетельство Зинаиды Степанищевой, биографа Барковой: когда у поэтессы спрашивали

7 «Все, что написано, написано только по памяти. Единственными ориентирами в лабиринтах прошлого являлись при работе над книгой мои стихи, сочиненные тоже без бумаги и карандаша, но благодаря тренированности моей памяти, именно на поэзии четко отпечатавшиеся в мозгу».

что-то о жизни в лагере, она прямо отвечала строками из собственных стихов [24, с. 137].

С точки зрения структурного анализа взаимоотношений опыта, свидетельства и построения художественного текста, как его предлагает в своей модели Юргенсон, «поэзия зоны» — это тот знаменитый черновик, нулевой текст, первый след, который сначала отпечатывается в мозгу или на бумаге (ср.: [29, с. 21–24][8]). Эта поэзия, тесно связанная с опытом, несет на себе груз свидетельства, под которым сжимается и уменьшается пространство преображения (хотя и не исчезает окончательно).

Лирика «зоны» (лишь звучащая мысленно или написанная на бумаге) является, таким образом, особым наложением книги 1 и книги 0, поскольку момент опыта как такового совпадает с моментом поэтического рассказа о нем (см.: [36]). Следовательно, для этих стихов можно выделить формальные признаки, отличающие их от текстов ряда 1 и 2 (здесь действительно подлинность личности и языка дана изначально); кроме того, становится ясно, что эти стихи служат выжившим (и приведенные выше свидетельства тому доказательство) неуничтожимым центром памяти об этом прошлом и словно базой для дальнейшей работы. По всем этим причинам поэзия как документ может быть ценнее прозы, именно из-за большей близости к порождающему ее опыту.

Теперь, дав критико-методологическое обоснование подобного аналитического подхода, рассмотрим серию примеров из текстов, которые доказывают особую значимость поэтического письма «в зоне» и одновременно научную необходимость различать то, что было написано *во время* опыта репрессий, и то, что было написано за рамками этого опыта.

В значительной мере стихи, о которых идет речь, были созданы в заключении (здесь и сейчас), заучены на память (ср.: [10, с. 9]) или тайком записаны на том, что попалось под руку, в лагерях, тюрьме, под арестом, в поездах на этапе, следовательно, в «зоне». Самые первые сборники стихов политических заключенных, изданные в «Малой серии», и неизданные материалы, хранящиеся в основном в Архиве политических репрессий «Мемориала» в Москве, дают многочисленные материалы, обосновывающие

8 В модели Юргенсон уровень «0» принят за «виртуальный» для прозаических литературных текстов, т. е. это черновик, который должен считаться начальной точкой процесса письма, начинающегося после, что соответствует утверждениям Е. Гинзбург о своем романе.

этот тезис. Например, стихи из «Малой серии» имеют после текста пометку, указывающую время и место, наименование тюрьмы, лагеря или географическое местоположение заключенного во время перевода из одной тюрьмы в другую. В предисловиях ко многим другим изданным сборникам, хранящимся в библиотеке «Мемориала» или в Сахаровском центре в Москве, имеются подобные же сведения о происхождении этих стихов.

Большая часть прозаических мемуаров, написанных постфактум, неопубликованных и хранящихся в архивах «Мемориала», содержит стихи, выученные или созданные в период заключения. В некоторых воспоминаниях даже обнаруживаются свидетельства, касающиеся контекста рождения стихов в сознании заключенного[9]:

> А ночью, крепко прижав к себе мою драгоценную, маленькую спящую Галю, я разговаривала с ней:
>
> «Ты подрастешь, и я с тобой
> в Сибирь поеду, где бывало
> тебя в тюрьме, в тиши ночной
> В слезах и в скорби пеленала.
> И ты увидишь, дочка, там
> где лагерей печали,
> заложен камень городам
> их к жизни новой мы подняли.
> Увидишь ты, как широка,
> как беспредельна даль родная...»

Эти строки были написаны в 1937 г. М. Сандарацкой, когда она в Томской тюрьме ожидала пересылки на Колыму. Аналогичное свидетельство содержат стихи, созданные в 1947 г., когда через два года после «освобождения» Сандрацкая все еще находится за решеткой, через которые она глядит на солнце, льющее свои лучи на тайгу[10]:

9 *Сандарацкая М.К.* Воспоминания // Архив истории политических репрессий в СССР 1918–1956. Международное общество «Мемориал». Ф. 2. Оп. 1. Д. 105. Л. 39–40.

10 *Сандарацкая М.К.* Воспоминания // Архив истории политических репрессий в СССР 1918–1956. Международное общество «Мемориал». Ф. 2. Оп. 1. Д. 105. Л. 69–71.
Речь идет об увлекательных и очень искренних воспоминаниях, относящихся к периоду 1937–1947 гг., но написанных в 1964 г., перемежающихся стихами, где спокойные и ритмич-

Лед, сковывавший сердце, оттаивал.
И опять, и опять в каторге еще раз жизнеутверждающее брало вверх.
Я говорила себе:

Нет, по-прежнему осталась я все той же
только… жизнь люблю еще сильней.
Не согнулась под ударами. И даже
все родное стало лишь родней….

Все стихи, которые приводят авторы этих воспоминаний, были написаны «там», в разные трудные моменты. Это моменты, когда заключенные искали убежища в себе самих, в стремлении восполнить (порой обращаясь к религиозной вере, как В.Б. Волович к буддизму[11]) свою внутреннюю силу — стремлении, которое могла удовлетворить только поэзия, рожденная там[12]. Стихи, написанные «тогда», играют вполне определенную роль в общей конструкции воспоминаний авторов, бывших заключенных: они дополняют ретроспективный рассказ-свидетельство материалом, гораздо более «надежным» в плане стиля, эмоций и содержания, тем более когда автор пытается спустя годы вспомнить и, соответственно, реконструировать самые горькие моменты своего заключения. Таким образом, стихи подтверждают достоверность мемуарного повествования[13]. В этих «гибридных» текстах, включающих в себя прозу и поэзию, присутствуют два

ные поэтические строки замедляют ритм повествования, заостряя внимание читателя на деталях того или иного состояния души.

11 См.: *Волович Х.В.* Повесть без названия // Архив истории политических репрессий в СССР. 1918–1956. Международное общество «Мемориал». Ф. 2. Оп. 1. Д. 36. Л. 22.

12 *Булыгин Д.А.* Соловецкая быль. Воспоминания (1981) // Архив истории политических репрессий в СССР 1918–1956. Международное общество «Мемориал». Ф. 2. Оп. 1. Д. 31. Л. 58. Вышеописанными характеристиками обладают многочисленные досье, среди которых назовём: Соллетринский В.Е. Куда Бог смотрит (Ф. 2. Оп. 1. Д. 112); Волынская Р.Л. Воспоминания (Ф. 2. Оп. 1. Д. 13. Л. 16); Рахлин Д.М. Грязная история (Ф. 2. Оп. 2. Д. 101); Егорова Л.Н. Пока мы живы — память жива: воспоминания (Ф. 2. Оп. 1. Д. 69); Ровнов К.А. Воспоминания (Ф. 2. Оп. 1. Д. 102); Сосновский В.Л. 16 лет Гулага. (Ф. 2. Оп. 1. Д. 113); Неополитанская В.С. О процессе церковных в 1922 году (Ф. 2. Оп. 3. Д. 39); Романович Ч.А. Поэтические иллюстрации 1938–1943 (Ф. 2. Оп. 3. Д. 35); Чипиженко О.Н. Воспоминания (Ф. 2. Оп. 3. Д. 64).

13 В результате создается, *mutatis mutandis*, эффект нисходящего движения, аналогичного тому, что Юргенсон [28, с. 21–24], говоря о литературной прозе, описывает как археологическое движение текста от ряда 1 к тексту ряда 0.

временн*ы*х плана: с одной стороны, прошедшее время, обычно с глаголами несовершенного вида (повторяющееся действие), лежащее в основе ретроспективного рассказа (т. е. мемуарного повествования); с другой — настоящее, используемое в стихах и свидетельствующее о синхронности письма и переживаемых событий. Стихи в настоящем времени, вкрапленные таким образом в мемуарный текст, вводятся с помощью своего рода внутреннего монолога с темпорально маркированными фразами, обычно с глаголами несовершенного вида, фиксирующими *то время и то пространство*, к которому относятся стихи (например: «я говорила себе», «В такие минуты в сердце закрадывалось горькое, безысходное»[14], «Единственным утешением в эти безрадостные дни была поэзия. Когда работяги уходили на работу и я оставался один <...> общение с Мельпомено заставляло меня забывать о своих болях и недугах...»)[15].

Сосуществование двух временны́х планов, выраженное глаголами, помещает мемуарное повествование в более широкий контекст: цитирование авторами собственных стихов, написанных на зоне, непосредственно переносит автора и читателя «туда» без каких-либо преамбул или особых лингвистических и формальных приемов, обходя или радикальным образом снимая, таким образом, проблему доказательства подлинности мемуарного рассказа. Эта функция поэзии подтверждается словами Е. Гинзбург о пользе припоминания своих стихов («чтобы ориентироваться в лабиринтах памяти»), когда автор намерен создать апостериорное романное повествование. Соответственно, сказанное опять лишает смысла и основания любые дискуссии и комментарии о возможном позднейшем изменении данных стихотворений, которые мы упомянули раньше.

Необходимо различать стихи, написанные в неволе, и стихи, написанные после освобождения, в том числе и из-за разного психологического состояния пишущего Я автора и заодно лирического героя собственного поэтического свидетельства: пишущие *после* освобождения уже являются выжившими, в то время как пишущие в процессе переживания этого опыта в «зоне» еще не знают, как именно выживут и выживут ли вообще (весьма

14 *Сандарацкая М.К.* Воспоминания // Архив истории политических репрессий в СССР 1918–1956. Международное общество «Мемориал». Ф. 2. Оп. 1. Д. 105. Л. 69–70.

15 Ср.: *Романович С.А.* Поэтические иллюстрации // Архив истории политических репрессий в СССР 1918–1956. Ф. 2. Оп. 3. Д. 55. Л. 33.

красноречиво ретроспективное рассуждение Шаламова: «...о том, что будет после, никто не задумывался» {цит. по: [8, с. 32]})[16]. Соответственно, их взгляд в момент создания стихотворения радикально отличается от взгляда тех, кто пишет уже на свободе; это различие отдаленно напоминает отмеченную Кьянтаретто [25, с. VII] разницу между письмом «поддержания травмы» и письмом «проработки травмы». Однако, как мы увидим далее, сводить эти тексты во всей их сложности к критическому контексту травмы было бы чрезмерным упрощением: уникальность данного корпуса текстов заключается в специфическом взаимоотношении между фиксацией травмы, ее (литературной) обработкой-преображением в виде рассказа о случившемся и созданием свидетельства, которое можно считать документом некой исторической ценности[17].

В пользу причисления этих текстов к синхроническому письму говорит и способ их представления в печатных сборниках: в аллографических предисловиях на задней стороне обложки, в примечаниях, комментариях и введениях к стихам открыто заявляется, что данные строки были написаны осужденным в местах лишения свободы[18]. Такое изда-

16 Поэзия, созданная после освобождения, заметно отличается и в тематическом плане и включает в себя элементы ретроспективных размышлений. Вспомним, например, Шаламова, который, уже на свободе, пишет в 1961 г. такие стихи: «Я думал, что будут о нас писать / кантаты, плакаты, тома, / что шапки будут в воздух бросать / и улицы сойдут с ума. / Когда мы вернемся в город — мы, / сломавшие цепи зимы и сумы, / что выстояли среди тьмы. / Но город другое думал о нас, / скороговоркой он встретил нас» [19, с. 38].

17 Как уже отмечала Юргенсон относительно текстов о Гулаге, литературный текст (будь то поэзия, художественная проза tout court, мемуары) составляет первое доступное для изучения свидетельство в отсутствие других, «институциональных» свидетельств юридического и исторического характера [33, с. 11–17], т. е. выполняет крайне важную «компенсаторную» функцию, особенно в ситуации недостатка обшепринятых знаний и представлений о произошедшем. В этом смысле корпус литературных свидетельств о Гулаге отличается по своему статусу от корпуса литературных свидетельств о нацистских лагерях (ср.: [30, с. 188; 36, с. 268–270]).

18 Это обстоятельство особо отмечается на задней стороне обложки или в биографических сведениях об авторе в многочисленных сборниках, среди которых: Бондарин [1, с. 3–4], В.Б. Муравьев [9, с. 2], Шилова [20, с. 2], Веселая [12, с. 2], Филин [18, с. 6–8]. В этом смысле весьма красноречивы слова бывшего политзаключенного Владимира Муравьева, который не использует pluralis maiestatis, говоря о поведении, характерном для всех («Писали, прятали, садились в карцер, из благополучия больницы или придурочной должности слетали на общие работы и все равно — писали» [11, с. 11–12]). Аллографические предисловия к другим сборникам помогают нам понять полное отсутствие намерения как-либо исказить в процессе публикации то, что было написано заключенным на зоне, ведь это противоречило бы самой сути и смыслу данных стихов: Ю. Сагалович [16, с. 3] в предисло-

тельское представление поэтического материала указывает на осознанное стремление связать рождение этих текстов с периодом заключения их автора. Таким образом, читателя готовят к тому, чтобы разделить с автором текстов эту специфическую пространственно-временную ситуацию, чья подлинность гарантирована непосредственностью письма. В результате восприятие и оценка стихов со стороны читателя смещается с уровня чисто эстетической функции на уровень участия и сопереживания в деле писания истории и передаче памяти. Таким образом, в приведенных здесь примерах функцию аллографических предисловий можно соотнести со второй функцией, выделенной Жераром Женеттом [26, с. 249], согласно которому данный тип предисловий призван «направлять читательскую оценку и понимание текста» и, соответственно, носит телеологический характер. Поэтому важно отметить, что, осознавая процесс восприятия подобных текстов, редакторы данных публикаций считали необходимым подчеркнуть, что эти поэтические свидетельства писались *с натуры*.

Необходимость отличать тексты данного типа от текстов, написанных после освобождения, отмечал еще В. Муравьев [17, с. 33], один из первых, кто начал публиковать сборники стихов политзаключенных. Литературная концепция «зоны» близка предложенному уже в 1990-е гг. Л.Н. Тагановым, обобщающему понятию «потаенной поэзии» или «вольной поэзии XX века» как русскому варианту экзистенциализма в условиях нелиберального или тоталитарного (для XX столетия) режима; это подпольные стихи, чья специфическая художественная и духовная доминанта обусловлена именно тем, что они рождаются в условиях заключения (ср.: [21, с. 97]). Разумеется, подобное определение в нашем случае применимо только к подпольной поэзии, которой не исчерпывается весь корпус «поэзии зоны», как мы убедимся далее.

С другой стороны, Л. Токер [38, с. 8] справедливо замечала, что можно провести различие между поэтическими текстами, как правило сочинявшимися в неволе, и текстами прозаическими, которые всегда пишутся после: «Поэзия Гулага создавалась, когда автор еще находился за колючей

вии к тюремным стихам матери пишет, выделяя жирным шрифтом: «все эти годы моя мать молча ждала. И вот наконец она видит опубликованным то, что ТАМ и В ТО ВРЕМЯ (sic!) писалось кровью».

проволокой, прозаические произведения обычно писались после освобождения»[19].

Необходимость в научных целях различать «во время» и «после» подчеркивает и Гуллотта [28, с. 179–180], который отмечает, что «противопоставление написанного поэтом в заключении и после — один из немногих способов понять реакцию индивида на травму в процессе ее формирования и после». Однако следует сказать, что использовать очень широкое и практически несводимое к историческим категориям понятие «травмы» применительно к подобным текстам не очень продуктивно[20]. Кроме того, трудно согласиться с выводом Гуллотта, что последствия травматического опыта в текстах, написанных после освобождения, обнаруживаются в «разорванном стиле», который указывает, что «физическое насилие и психологическая травма преобладают над поэзией» [28, с. 189][21].

Учитывая психологическую, историко-культурную и, наконец, литературную (а значит, и лингвистическую) специфику поэтического корпуса, созданного в Гулаге и советских тюрьмах, представляется более уместным отойти от традиционного различия текстов в зависимости от биографии автора, как предлагает Гуллотта. Не случайно типологическая классификация,

19 Однако немногим позднее исследовательница утверждает, что методологии, пригодные для анализа поэзии (и театра) Гулага не применимы к анализу прозы; мы не согласны с данным подходом, как явствует из теоретико-критической установки настоящей работы и приведённых доказательств её обоснованности.

20 Гуллотта [28, с. 190] заключает, что нужно начать с анализа поэтического творчества Н. Заболоцкого (после его освобождения) и проследить изменения в его поэтике, происшедшие под воздействием травмы; автор утверждает, что эти изменения являются «убедительным поводом для более систематического подхода к изучению Гулага». Несмотря на приемлемость в некоторой мере данного предложения, оно может быть одобрено только в перспективе включения допольнительных критериев в пользу того изучения корпуса, которое предендует на систематичность; а такой результат представляется *невозможным без базовой установки на типологическом разграничении между синхронным* (*в зоне*) *и диахронным* (*после зоны*) *творчеством*.

21 «Фрагментарный стиль» мемуаров Заболоцкого, который Гуллотта считает доказательством «поражения искусства перед лицом ужасов», напротив, подлежит осознанию посредством разъясняющего понятия «неописуемости»: интервал, обрывочный стиль, следует рассматривать как образ «окна», из которого открывается то, что «невозможно увидеть или сказать», «окна», выходящего на «нечего сказать или не на что смотреть». Этот образ становится одним из художественных средств, позволяющих «проникнуть в текст тоталитарной действительности», чтобы описать её «раздробленные и обесчеловеченные человеческие пути». Иными словами, именно пауза, прерывание повествования становится предметом литературной эстетики, как уже было отмечено формалистами (Тынянов пишет, что пауза «там, где перестает существовать инерция» [30, с. 17]).

предложенная мной [36], показывает, путем непосредственного цитирования первичных источников, что *разные* авторы, оказавшись в одном и том же положении, выражают себя аналогичным способом письма и языком в плане метрической структуры, образов, риторических фигур, тем, дискурсивной структуры (наличие внутренних монологов и диалога с самим собой в вопросно-ответной форме), анафорических структур, повторяющихся типов метафор (в особенности: сон/реальность — смерть/жизнь)[22].

Таким образом, критиковать определение «поэзии зоны», утверждая, что масса стихов, написанных уже после освобождения, «весьма значительна», представляется в настоящий момент неоправданным и неоснованным, если предварительно не были собраны точные данные (т. е. если не было проведено систематическое и типологическое исследование как можно большего количества и как можно большего разнообразия текстов). Так что представляется необходимым начать именно это систематическое исследование, направленное в том числе и на классификацию опубликованных и неопубликованных текстов[23]. Подобное исследование, как мы видим, разумно строить на основе макротипологического разделения на официальное/неофициальное, записанное/сочиненное/задуманное в заключении или после (ср.: [36]).

Попытка описания корпуса текстов

В рамках предложенного подхода, уточнив результаты, полученные в процессе предыдущих исследований на основании текстуального анализа отдельных образцов (см.: [34; 35; 36]), возможно теперь разработать схематическое описание рассматриваемого поэтического корпуса, которое позволит, в том числе и в ходе будущих исследований, достичь более точной и полной выборки, репрезентативной и применимой ко всему периоду политических репрессий в СССР[24]. Корпус поэзии, написанной политзаключен-

22 Кроме уже проанализированных стихотворений в предшествующих публикациях, относительно сказанного см. также, в качестве примера, некоторые стихотворения Е. Владимировой, такие как *Сегодня мне приснился под утро странный сон*, написанное в 1938 г. в пересыльной тюрьме в Барнауле, и *Бывают минуты*: и воля остыла, написанное в том же году в Челябинской тюрьме.

23 В количественном отношении данное явление настолько значительно, что не может быть проигнорировано при научном анализе.

24 В эпоху десталинизации, в 1957 г., основные лагпункты, созданные вблизи крупных строек, были ликвидированы, однако советские карательные колонии не исчезли: на разных

ными в советскую эпоху на основе этого опыта, может быть схематически классифицирован следующим образом:

А. «Поэзия зоны»: поэтическое письмо, синхронное с переживаемым опытом, может быть как опубликованной на зоне (т. е. разрешенной, «видимой», официальной), так и, напротив, тайной и подпольной (и, соответственно, выражающей личностную оценку опыта изоляции). В обоих случаях речь идет о текстах, задуманных и сочиненных *заключенными* внутри «зоны», из которой нельзя вольно выйти.

Б. Поэзия «пост-зоны»: диахроническая, а значит, ретроспективная поэзия, написанная бывшими заключенными после освобождения (это поэзия выживших, точно не носящая идеологического характера).

В динамике текстов типа А в сознании авторов рождаются и фиксируются образы эмоций, переживаемых *в то время и в том пространстве*, которые сами по себе не определяют ни то время, ни то пространство, но при этом *способны их выразить*. По этой причине возможные позднейшие исправления не имеют значения, но крайне важно оценить влияние, которое поэзия, рожденная на зоне, оказывает на понимание этого исторического и социокультурного контекста. И наоборот, в других исследованиях было бы интересно изучить, какие факторы могли повлиять на формирование характерных особенностей поэзии, написанной после освобождения (группа Б).

«Поэзию зоны» (А) — самую интересную категорию, если рассматривать ее как литературное свидетельство репрессий, непосредственный взгляд «изнутри» — можно и нужно далее разделить на две большие подгруппы (что касается, прежде всего, рассматриваемого периода 1918–1956 гг.), а именно:

исторических этапах менялись их названия, назначение каторжных работ и внутренняя организация, а также типология политзаключенных (см.: [23, с. 532, 551]). Соответственно, поэтическое выражение опыта заключения находит свое активное продолжение в лагерях и тюрьмах постсталинской эпохи; один из наиболее известных примеров — поэт В. Стус, чье «тюремное» творчество, вместе с произведениями других авторов, требует изучения в рамках всеобъемлющего видения, охватывающего всю советскую эпоху и пространство репрессий в его целостности.

А-1. Поэзия «официальная», т. е. публиковавшаяся в советской тюремной и лагерной прессе разных уровней. Эти тексты неизбежно подвергались цензуре со стороны соответствующих органов культурного отдела Гулага и ОГПУ (позже — НКВД)[25].

Далее эта подгруппа подразделяется по хронологическому и этнографическому критериям, на основании которых можно заключить, что, в зависимости от исторического периода и пенитенциарного учреждения, «официальные» поэтические свидетельства оказываются очень разными. Таким образом, мы встречаем, с одной стороны, более открытые и искренние опубликованные стихи (А-1/а: это случай печатных изданий, выходивших в СЛОНе, и всей тюремной прессы начала 1920-х гг. в целом (см. данные приведенные в: [36, с. 391–395; 15])), с другой — поэзию безличную, написанную плоским пропагандистским языком (А-1/б: это случай стихов из изданий лагпунктов, располагавшихся в местах массовых строек)[26]. Данная подгруппа приобретает особое значение в 1928 г., после начала форсированной индустриализации, в период увеличения количества заключенных и постепенного усиления пропаганды, которая, на страницах гулаговской казенной прессы и не только, поддерживает этот процесс[27].

Естественно, диапазон вариантов в подгруппе А-1 не исчерпывается двумя упомянутыми, и только дальнейшие исследования позволят дополнить панораму этих типологий.

А-2. Скрытая, «подпольная», или, по удачному определению Л.Н. Таганова, «потаенная» поэзия, «невидимо» существующая внутри зоны.

Здесь речь идет о текстах, писавшихся украдкой, втайне от тюремных властей, текстах, которые сочинялись мысленно и записывались позже

25 Эта относительно недавняя и интересная исследовательская перспектива, ограниченная рамками официальной поэзии, была открыта Еланцевой [6; 7] и продолжена Горчевой [5] и Гуллотта [27].

26 В особенности БАМлаг, созданный для строительства Байкало-Амурской железнодорожной магистрали, а именно заключенные в нем поэты, печатавшиеся в лагерной периодике, оставили богатейшее свидетельство, подлинный документ эпохи. Основные и взаимозависимые темы — это производство и энтузиазм на работах по модернизации страны в контексте построения социализма, что отражается в некоторой бедности языка. См. некоторые примеры текстуального анализа в: [6; 7; 35, с. 232–238; 36, с. 404–407].

27 Первые масштабные строительные работы, на которых эксплуатировалась рабочая сила политзаключенных: Днепрострой, Беломорканал (1931–1939), канал Москва–Волга (1932–1936), Байкало-Амурская железнодорожная магистраль (БАМ).

(еще в неволе или уже после освобождения), или же *писались* или создавались непосредственно на зоне. Потаенная поэзия насчитывает множество жанров в зависимости от исторического периода и типа зоны (тюрьмы или лагпункта), но в целом ее можно разделить на два основных направления: с одной стороны, поэзия интимная, «исповедальная», лирическая (А-2/а), с другой — сатирическая, пародийная, граничащая с другими жанрами, типичными для тюремного фольклора, такими как малые стихотворные формы, баллада и песня (А-2/б)[28].

Не вдаваясь в подробности разных исторических этапов, заметим, что, например, в 30-е гг. интенсивно развивается потаенная поэзия, особенно интимного типа (А-2/а). Эти стихи часто, хотя и не всегда, сочиняются в уме («мысленное стихотворчество», как пишет Виленский, или «стихи без бумаги», как называет цикл своих стихов Тагер), *hic et nunc* выучиваются автором наизусть или сохраняются в памяти собратьев-заключенных, которым автор передает свои стихи. Здесь речь идет о «поэзии-исповеди» или «поэзии-хронике», чья документальная функция является результатом осознанных усилий поэта заключенного[29]. Данный жанр поэзии в тот исторический период не мог быть предназначен для тюремной прессы по

28 Данная схема уточняет и дополняет классификацию, ранее разработанную нами [36] на основе анализа более обширного спектра первичных источников.

29 При рассмотрении данной подгруппы (потаенная поэзия исповедального типа) используются результаты анализа, проведенного ранее на основе поэтических текстов избранных авторов, изложенного в [34, с. 190–195] и впоследствии переработанного в [35, с. 230–241; 36, с. 395–397, 404–406 (параграфы “Unofficial, secret, mental poetry in the Twenties” («Неофициальная, тайная, мысленная поэзия 20-х гг.») и “Clandestine, mental poetry in the Thirties” («Потаенная, мысленная поэзия 30-х гг.»)]. В текстах данного типа было выявлено отсутствие экспериментов формально-ритмического плана и относительная простота лексики; что впоследствии отмечает и Гуллотта, впрочем, не базируясь на анализе поэтических текстов [28, с. 183] («стихи, мысленно сочинявшиеся в лагерях, отличаются простотой используемого словаря и крайней формальной безыскусностью, не оставляющей места для ритмических или метрических экспериментов»); данная идея подтверждает и повторяет то, что уже было показано посредством текстуального анализа [35, с. 235] («действительно, в формальном плане речь идет о неэкспериментальной поэзии: метрика правильная, ритм и рифма, как правило, соблюдены. Очевидно, здесь нет места ни для лингвистической рефлексии, ни для экспериментов с метрическими структурами») и, еще раньше, в [34, с. 255] (“il n’y a pas ici d’espace pour la sédimentation linguistique ni pour la sédimentation portant sur l’organisation du vers”). Более того, определение “poetic chronicles” («поэтические хроники»), используемое Гуллотта для описания поэзии данного типа [28, с. 184], открыто отсылает к понятию «поэзия-хроника», введенному мной в [35, с. 234] и еще раньше в [34] (“chroniques d’ailleurs”).

причине явной сосредоточенности на себе и полного отсутствия пропагандистской риторики. Таким образом, граница между двумя типами «поэзии зоны» — публикуемой, пропагандистской (А-1/б) и потаенной, прежде всего, интимной (А-2/а) в данный период становится особенно отчетливой (см.: [36, с. 397–407]). Типологические расхождения между этими двумя группами сводятся, главным образом, к аспектам лексико-семантического, тематического (энтузиазм/самовосхваление vs меланхолия/тоска/стремление к побегу) плана, образной топике и атмосфере (цвета, используемые для отображения состояний души, описания окружающего пейзажа), восприятию и изображению пространства-времени (поэтическое отображение предела и границы/обрыва vs абсолютная сосредоточенность на настоящем и на пространстве зоны как единственном видимом и обитаемом пространстве (ср.: [34, с. 192–194; 35, с. 238–242])), присутствию реалий лагеря/тюрьмы, морально-этической позиции автора и его восприятию собственного текста как документа (документ эпохи как непроизвольный акт vs сознательный акт/долг свидетеля). В обоих случаях — А-1 и А-2, — при всей их противоположности в плане морального и идеологического выбора, содержания и интонации, а значит, и языка, речь идет о поэзии, которая *нужна* заключенному для того, чтобы выжить в условиях тюрьмы.

Выводы и перспективы

В дальнейших исследованиях будут представлены дополнительные документы, касающиеся типологического описания данного корпуса текстов. При их анализе, очевидно, потребуется рассмотреть историческую эволюцию текстов, следуя хронологическому критерию внутри каждого из выделяемых типов. Особое внимание будет уделено многочисленным жанрам потаенной поэзии зоны (А-2) — феноменам, которые будут проявлены при расширении временных рамок исследования и изучении *неопубликованных архивных материалов*. В результате будут описаны — прежде всего, в контексте 1940-х гг. — гибридные жанры, зачастую смешанные с характерными жанрами так называемого лагерного фольклора[30], например,

30 На самом деле лагерный фольклор — это особый мир, существующий независимо от поэзии. Считаясь, как правило, творческим самовыражением обычных заключенных, он состоит из целого ряда устных поэтических жанров, связанных, с одной стороны, с традицией тюремных песен (блатной лирики), в том числе и досоветских исторических эпох, с другой — с русским шансоном, жанром, объединившим в себе некоторые из этих песен

малыми стихотворными формами и шуточными и пародийными песнями, частушками — специфическими жанрами, к которым обращаются даже заключенные-«интеллигенты», как правило, авторы исповедальной или «интимной» лирики (А-2/а): они могли таким образом включить эти жанры в свою поэтику или просто изучить их специфический язык и «ключи» к тюремному миру, в котором оказались [2, с. 323].

Кроме того, обрисованная здесь теоретико-критическая панорама в будущем может послужить для сравнительного анализа корпуса «поэзии зоны» и поэтического корпуса, связанного с опытом Холокоста. Подобное сопоставление может сформировать новый взгляд на последствия переломного 1917 г. для культуры восточнославянских народов и, в частности, для русской культуры, в свете феноменов, характерных для западноевропейской истории. В этом смысле подобное сравнение, возможно, позволит сделать важные выводы относительно способности поэтического слова выступать в качестве наднациональной и межкультурной модели рецепции, репрезентации и, соответственно, «интеграции» разных типов исторического и культурного опыта.

Перевод с итальянского Е. Балаховской и А. Голубцовой

Список литературы

1 *Бондарин С.* Тебе дается день. Поэты — узники Гулага. Малая серия. № 4. М.: Возвращение, 1992. 34 с.

2 *Гаген-Торн Г.Ю.* Нина Ивановна Гаген-Торн — ученый, писатель, поэт // Репрессированные этнографы / сост. Д.Д. Тумаркин. М.: Вост. лит., 1999. Вып. 1. С. 308–342.

3 *Гардзонио С.* Тюремная лирика и шансон: несколько замечаний к теме // Toronto Slavic Quarterly. XIV. 2005. URL: http://sites. utoronto.ca/tsq/14/garzonio14.shtml

(главным образом, послевоенного периода). С данной традицией работали известные авторы-исполнители, такие как Александр Галич, Владимир Высоцкий, Александр Розенбаум, Александр Новиков (об этом см.: [3]). Текстуальное и культурное наследие лагерного фольклора тоже может рассматриваться в качестве исторического источника, как показывает фундаментальное исследование Л. Джекобсона «Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник» (М., 1998, I и 2001, II) — книга, в которой собран самый широкий спектр фольклорных текстов, певшихся в русских тюрьмах XX в., с дореволюционного периода по 1991 г. В предисловии автор отмечает, что наследие такого рода может и должно рассматриваться как ценный исторический источник, поскольку эти песни можно воспринимать как своего рода коллективный дневник, в котором находят свое отражение исторические факты.

(дата обращения: 01.12.2016).
4 *Горбаческий А.Ч.* Мотив утраченных иллюзий и мотив тишины в текстах бывших колымских заключенных // Мир русского слова. 2015. II. С. 108–114.
5 *Горчева А.Ю.* Пресса Гулага. Списки Е.Е. Пешковой. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2009. 222 с.
6 *Еланцева О.П.* Поэты и поэзия БАМлага. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 1994. 60 с.
7 *Еланцева О.П.* БАМлаг в контексте истории и литературы. Из фондов дальневосточных библиотек. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2000. 232 с.
8 *Жаравина Л.В.* «И верю, был я в будущем»: Варлам Шаламов в перспективе XXI века. М.: Флинта-Наука, 2014. 222 с.
9 *Муравьев В.П.* Элегии и баллады. Поэты — узники Гулага. Малая серия. № 10. М.: Возвращение, 1992. 35 с.
10 Поэзия узников Гулага. Антология / сост. С. Виленский. М.: Демократия, 2005. 990 с.
11 Поэты — узники Гулага / сост. З. Веселая. М.: Возвращение, 2009. 60 с.
12 Поэты — узники Гулага / сост. З. Веселая. 2-е изд. М.: Возвращение, 2011. 224 с.
13 *Пьералли К.* Поэзия Гулага как литературное свидетельство: теоретические и эпистемологические обоснования // Studia Litterarum. 2018. Том 3, № 2. С. 144–163.
14 *Пьералли К.* К вопросу изучения лагерной поэзии: особенности поэзии соловецких узников // Воспоминания соловецких узников / сост. В. Умнягин. Соловки: Изд-во Солов. монастыря, 2017. Т. 5: 1927–1933. С. 32–43.
15 *Росси. Ж.* Справочник по ГУЛагу. В двух частях. М.: Просвет, 1991. Ч. 1. 262 с.
16 *Сагалович Ю.* Как рассказать о злодействии над женами. М.: [Б.и.], 1998. 50 с.
17 Средь других имен (Поэты — узники сталинских лагерей: сборник) / сост. и вступ. ст. В. Муравьев. М.: Моск. раб., 1990. 524 с.
18 *Филин В.С.* Лихолетье: стихи / сост. А. Жигулин. Астрахань: Волга, 2009. 125 с.
19 Шаламовский сборник: сб. ст. М.: Литера, 2011. Вып. 4 / сост. В.В. Есипов, С.М. Соловьев. 256 с.
20 *Шилова С.И.* Мой любимый — шестьсот тридцать два. Поэты — узники Гулага. Малая серия. М.: Возвращение, 2000. 20 с.
21 *Таганов Л.Н.* «Прости, мою ночную душу...». Книга об А. Барковой. Иваново: Областное кн. изд-во «Талка», 1993. 174 с.
22 *Умнягин В.В.* Восприятие природы в воспоминаниях соловецких узников // Мир русского слова. 2015. II. С. 114–120.
23 *Applebaum A.* Gulag. Storia dei campi di concentramento sovietici / trad. it. di L.A. Dalla Fontana. Milano: Mondadori, 2005. 695 p.
24 *Bremeau C.* Anna Barkova. La voix surgie de glaces. Paris: Harmattan, 2010. 266 p.
25 *Chiantaretto J.-F.* Ecriture de soi et trauma. Paris: Anthropos, 1998. 284 p.

26 *Genette G.* Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris: Seuil, 1982. 490 p.
27 *Gullotta A.* A new perspective for Gulag Literature Studies: the Gulag Press // Studi slavistici. VIII. 2009. P. 95–117.
28 *Gullotta A.* Gulag poetry: un almost unexplored field of research? // Fischer von F. Weikerstahl, K. Taidigsmann (a cura di). (Hi-)Stories of the Gulag. Fiction and reality. Heidelberg, Germany: Universitätsverlag Winter, 2016. P. 175–192.
29 *Jurgenson L.* L'experience concentrationnaire, est-elle indicible? (Préf. de J. Catteau). Monaco: Ed. du Rocher, 2003. 373 p.
30 *Jurgenson L.* L'indicible: outil d'analyse ou objet esthétique? // Protée. XXXVII. 2009. 2. P. 9–19.
31 *Jurgenson L.* Les représentation du Goulag dans la littérature testimoniale: approches épistémologiques // *Dosse F., Goldstein C.* (éd. par). Paur Ricoeur. Penser la mémoire. Paris: Seuil, 2013. P. 183–196.
32 *Jurgenson L.* La testimonianza letteraria come fonte storica: il caso della letteratura dei Gulag // LEA – Lingue e Letterature d'Oriente e Occidente. V. 2016. P. 267–283.
33 *Jurgenson L., Anstett E.* Introduction // *Jurgenson L., Anstett E.* (a cura di). Le goulag en heritage. Pour une anthropologie de la trace. Paris: Pétra, 2009. P. 11–17.
34 *Pieralli C.* "Chroniques d'ailleurs" ou écriture concentrationnaire: un regard sur la lyrique féminine des Goulags staliniens (1940–1950) // *Enderlein E., Mihova L.* (a cura di). Ecrire ailleurs au féminin dans le monde slave au XX siècle (Série des idées et des femmes). Paris: L'Harmattan, 2012. P. 183–195.
35 *Pieralli C.* La lirica nella "zona": poesia femminile nei Gulag staliniani e nelle carceri // *Alberti A., Moracci G.* (a cura di). Linee di confine. Separazioni e processi di integrazione nello spazio culturale slavo. Firenze: University Press, 2013. P. 221–246.
36 *Pieralli C.* The Poetry of Soviet Political Prisoners (1919–1939): An Historical-Typological Framework // *Alberto A., Garzaniti M., Perotto M., Sulpasso B.* (a cura di). Contributi italiani al Congresso Internazionale degli slavisti. Firenze: University Press, 2013. P. 387–412.
37 *Pieralli C.* Poesia del Gulag o della "zona"? Problemi e prospettive per una descrizione del corpus poetico dei prigionieri politici in URSS // *Pieralli C., Delaunay C., Priadko E.* (a cura di). Russia, Oriente slavo e Occidente europeo. Fratture e integrazioni nella storia e nella civiltà europea. Firenze: University Press, 2017. P. 281–310.
38 *Toker L.* Return from the Archipelago. Indianapolis: Indiana University Press, 2000. 333 p.

References

1 Bondarin S. *Tebe daetsia den'. Poety — uzniki Gulaga. Malaia seriia. No 4* [One day for you. Poets, victims of the Gulag. Little series. No 4]. Moscow, Vozvrashchenie Publ., 1992. 34 p. (In Russ.)

2 Gagen-Torn G.Iu. Nina Ivanovna Gagen-Torn — uchenyi, pisatel', poet [Nina Ivanovna Gagen-Torn: Scholar, writer, and poet]. *Repressirovannye etnografy* [Repressed ethnographs], comp. D.D. Tumarkin. Moscow, Vost. lit. Publ., 1999, issue 1, pp. 308–342. (In Russ.)

3 Gardzonio S. Tiuremnaia lirika i shanson: neskol'ko zamechanii k teme [Prison poetry and shanson: some reflections on the subject]. *Toronto Slavic Quarterly*, XIV, 2005. Available at: http://sites. utoronto.ca/tsq/14/garzonio14.shtml (Accessed 01 December 2016). (In Russ.)

4 Gorbacheskii A.Ch. Motiv utrachennykh illiuzii i motiv tishiny v tekstakh byvshikh kolymskikh zakliuchennykh [The motif of lost illusions and the motif of silence in the texts written by former Kolyma prisoners]. *Mir russkogo slova*, 2015, II, pp. 108–114. (In Russ.)

5 Gorcheva A.Iu. *Pressa Gulaga. Spiski E.E. Peshkovoi* [Gulag Press. E.E. Peshkova lists]. Moscow, Izd-vo Mosk. un-ta Publ., 2009. 222 p. (In Russ.)

6 Elantseva O.P. *Poety i poeziia BAMlaga* [Poets and Poems of the BAMlag]. Vladivostok, Izd-vo Dal'nevost. un-ta Publ., 1994. 60 p. (In Russ.)

7 Elantseva O.P. *BAMlag v kontekste istorii i literatury. Iz fondov dal'nevostochnykh bibliotek* [BAMlag in the context of history and literature. From the archives of the Far-East libraries]. Vladivostok, Izd-vo Dal'nevost. un-ta Publ., 2000. 232 p. (In Russ.)

8 Zharavina L.V. *"I veriu, byl ia v budushchem": Varlam Shalamov v perspektive XXI veka* ["And I believe, I was in the future": Varlam Shalamov in the perspective of the 21st century]. Moscow, Flinta-Nauka Publ., 2014. 222 p. (In Russ.)

9 Murav'ev V.P. *Elegii i ballady. Poety — uzniki Gulaga. Malaia seriia. No 10* [Elegies and ballads. Poets, victims of the Gulag. Little series. No 10]. Moscow, Vozvrashchenie Publ., 1992. 35 p. (In Russ.)

10 *Poeziia uznikov Gulaga. Antologiia* [Poetry by the victims of the Gulag. Anthology], comp. S. Vilenskii. Moscow, Demokratiia Publ., 2005. 990 p. (In Russ.)

11 *Poety — uzniki Gulaga* [Poets, victims of the Gulag], comp. Z. Veselaia. Moscow, Vozvrashchenie Publ., 2009. 60 p. (In Russ.)

12 *Poety — uzniki Gulaga* [Poets, victims of the Gulag], comp. Z. Veselaia, 2 ed. Moscow, Vozvrashchenie Publ., 2011. 224 p. (In Russ.)

13 P'eralli K. Poeziia Gulaga kak literaturnoe svidetel'stvo: teoreticheskie i epistemologicheskie obosnovaniia [Gulag poetry as literary evidence: theoretical and epistemological foundations]. *Studia Litterarum*, 2018, vol 3, no 2, pp. 144–163. (In Russ.)

14 P'eralli K. K voprosu izucheniia lagernoi poezii: osobennosti poezii solovetskikh uznikov [On the study of the Lager poetry: features of the poetry of the Solovki prisoners]. *Vospominaniia solovetskikh uznikov* [Memoir of Solovki prisoners], comp. V. Umniagin. Solovki, Izd-vo Solov. monastyria Publ., 2017, vol. 5: 1927–1933, pp. 32–43. (In Russ.)

15 Rossi. Zh. *Spravochnik po GULagu. V dvukh chast'iakh* [The Gulag handbook. In two parts]. Moscow, Prosvet Publ., 1991. Part 1. 262 p. (In Russ.)

16 Sagalovich Iu. *Kak rasskazat' o zlodeistvii nad zhenami* [How to narrate crimes against women]. Moscow, 1998. 50 p. (In Russ.)

17 *Sred' drugikh imen (Poety — uzniki stalinskikh lagerei: sbornik)* [Among other names. Poets, victims of Stalin's camps: a collection], comp. and introd. by V. Murav'ev. Moscow, Mosk. rab. Publ., 1990. 524 p. (In Russ.)

18 Filin V.S. *Likholet'e: stikhi* [Hard years: verses], comp. A. Zhigulin. Astrakhan', Volga Publ., 2009. 125 p. (In Russ.)

19 *Shalamovskii sbornik. Sbornik stat'ei. Vyp. 4* [Shalamov collection. Collection of articles. Issue 4], comp. V.V. Esipov, S.M. Solov'ev. Moscow, Litera Publ., 2011. 256 p. (In Russ.)

20 Shilova S.I. Moi liubimyi — shest'sot tridtsat' dva. Poety — uzniki Gulaga. Malaia seriia [My favorite is six hundred thirty-two. Poets, victims of the Gulag. Little series]. Moscow, Vozvrashchenie Publ., 2000. 20 p. (In Russ.)

21 Taganov L.N. *"Prosti, moiu nochnuiu dushu...". Kniga ob A. Barkovoi* ["Forgive my nocturnal soul...". A book about Anna Barkova]. Ivanovo, Oblastnoe kn. izd-vo "Talka" Publ., 1993. 174 p. (In Russ.)

22 Umniagin V.V. Vospriiatie prirody v vospominaniiakh solovetskikh uznikov [Reception of nature in the memoir of Solovki inmates]. *Mir russkogo slova*, 2015, II, pp. 114–120. (In Russ.)

23 Applebaum A. *Gulag. Storia dei campi di concentramento sovietici*, transl. by L.A. Dalla Fontana. Milano, Mondadori, 2005. 695 p. (in Italian)

24 Bremeau C. *Anna Barkova. La voix surgie de glaces*. Paris, Harmattan, 2010. 266 p. (In French)

25 Chiantaretto J.-F. *Ecriture de soi et trauma*. Paris, Anthropos, 1998. 284 p. (In French)

26 Genette G. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Seuil, 1982. 490 p. (In French)

27 Gullotta A. A new perspective for Gulag Literature Studies: the Gulag Press. *Studi slavistici*, VIII, 2009, pp. 95–117. (In English)

28 Gullotta A. Gulag poetry: an almost unexplored field of research? *(Hi-)Stories of the Gulag. Fiction and reality.* Heidelberg, Germany, Universitätsverlag Winter, 2016, pp. 175–192. (In English)

29 Jurgenson L. *L'experience concentrationnaire, est-elle indicible?* Monaco, ed. du Rocher, 2003. 373 p. (In French)

30 Jurgenson L. L'indicible: outil d'analyse ou objet esthétique? *Protée*, XXXVII, 2009, 2, pp. 9–19. (In French)

31 Jurgenson L. Les représentation du Goulag dans la littérature testimoniale: approches épistémologiques. *Paur Ricoeur. Penser la mémoire.* Paris, Seuil, 2013, pp. 183–196. (In French)

32 Jurgenson L. La testimonianza letteraria come fonte storica: il caso della letteratura dei Gulag. *LEA – Lingue e Letterature d'Oriente e Occidente*, V, 2016, pp. 267–283. (In Italian)

33 Jurgenson L., Anstett E. Introduction. *Le goulag en heritage. Pour une anthropologie de la trace*. Paris, Pétra, 2009, pp. 11–17. (In French)

34 Pieralli C. "Chroniques d'ailleurs" ou écriture concentrationnaire: un regard sur la lyrique féminine des Goulags staliniens (1940–1950). *Ecrire ailleurs au féminin dans le monde slave au XX siècle (Série des idées et des femmes)*. Paris, L'Harmattan, 2012, pp. 183–195. (In French)

35 Pieralli C. La lirica nella "zona": poesia femminile nei Gulag staliniani e nelle carceri. *Linee di confine. Separazioni e processi di integrazione nello spazio culturale slavo*. Firenze, University Press, 2013, pp. 221–246. (In Italian)

36 Pieralli C. The Poetry of Soviet Political Prisoners (1919–1939): An Historical-Typological Framework. *Contributi italiani al Congresso Internazionale degli slavisti*. Firenze, University Press, 2013, pp. 387–412. (In English)

37 Pieralli C. Poesia del Gulag o della "zona"? Problemi e prospettive per una descrizione del corpus poetico dei prigionieri politici in URSS. *Russia, Oriente slavo e Occidente europeo. Fratture e integrazioni nella storia e nella civiltà europea*. Firenze, University Press, 2017, pp. 281–310. (In Italian)

38 Toker L. *Return from the Archipelago*. Indianapolis, Indiana University Press, 2000. 333 p. (In English)

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)7 +
83.3(7Сое) + 85.153(0)

ОПЫТ СЕВЕРОАМЕРИКАНСКОЙ КОМИКС-ИНДУСТРИИ В ОРГАНИЗАЦИИ ПРОИЗВОДСТВА СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО МАССОВОГО КОМИКСА

Башкирский государственный университет,
Уфа, Россия

Дата поступления статьи: 16 января 2018 г.
Дата публикации: 25 марта 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-274-285

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Лингвокультурная и ценностная идентичность в современном российском комиксе» № 17-04-00061

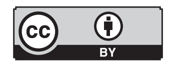
Аннотация: В статье дан обзор существующей в России современной комикс-индустрии, названы ее предпосылки и текущее состояние. Особое внимание уделено российскому массовому комиксу с точки зрения стратегии его производства и развития. Согласно автору, некоторые приемы, используемые ведущим издательством российских комиксов Bubble, были заимствованы у североамериканских коллег. Так, супергеройская тематика коррелирует с известными Action Comics. Кроме того, Bubble удалось создать единую вселенную — мир, населенный персонажами комиксов данного издателя, что также соответствует североамериканской традиции. Благодаря этому издатель получает возможность поместить своих персонажей под одну обложку так называемых кроссоверов, которые призваны возродить интерес к тому или иному супергерою или даже «перезапусить» целую серию. Еще одним способом привлечения аудитории, заимствованным из североамериканских комиксов, является издание графических романов в твердой обложке. Однако если для заокеанских коллег издание тома с твердой обложкой — это показатель уверенности в своей продукции, то в России это еще и особенность менталитета — качественное издание ценится выше, и интерес к нему больше. При этом подчеркивается, что, несмотря на заимствование некоторых стратегий организации производства комиксов, сами комиксы Bubble опираются преимущественно на российские реалии и культуру.

Ключевые слова: комикс, Bubble, кроссовер, графический роман, единая вселенная.

Информация об авторе: Руслан Талгатович Садуов — кандидат филологических наук, доцент, Башкирский государственный университет, улица Заки Валиди, 32, 450076 г. Уфа, Россия.

E-mail: ruslan.saduov@gmail.com

Для цитирования: *Садуов Р.Т.* Опыт североамериканской комикс-индустрии в организации производства современного российского массового комикса // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 1. С. 274–285.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-274-285



NORTH AMERICAN PRACTICES OF COMICS PRODUCTION AND CONTEMPORARY RUSSIAN COMICS INDUSTRY

© 2019. R.T. Saduov
Bashkir State University,
Ufa, Russia
Received: January 16, 2018
Date of publication: March 25, 2019

Acknowledgements: The research has been supported by the Russian Fundamental Research Fund, project "Linguistic, Cultural, and Axiological Identity in Contemporary Russian Comics," № 17-04-00061.

Abstract: The article gives an overview of the current comics industry in Russia and its roots. Specifically, it focuses on the Russian popular comics in the light of their production and promotion strategy. The author argues that certain features of the comics published by Bubble, a leading Russian comics producer, have been borrowed from their US counterparts. Thus, the Bubble superheroes take after American Action Comics of the golden age: the former have supernatural capacities inaccessible to common people or act under unique circumstances. Besides, Bubble has created a shared universe, i.e. a fictional world inhabited by the same characters, a model that was first developed in North American comics. The shared universe strategy allows Bubble to make all the superheroes part of the same plot called a crossover, which is an efficient way to revive interest to a specific superhero or even reissue an old series. Another way to attract audience borrowed from across the Atlantic is a graphic novel. However, if American colleagues use hard cover editions to demonstrate their confidence in the product, Russian publishers do it because a book has traditionally higher value than other printed matter within Russian culture. Yet, despite all the aforementioned borrowings, Bubble comics are rooted in Russian culture and represent Russian reality.

Keywords: comics, Bubble, crossover, graphic novel, shared universe.

Information about the author: Ruslan T. Saduov, PhD in Philology, Associate Professor, Bashkir State University, Zaki Validi str., 32, 450074 Ufa, Russia.

E-mail: Ruslan.Saduov@gmail.com

For citation: Saduov R.T. The North American Practices of Comics Production and Contemporary Russian Comics Industry. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 1, pp. 274–285. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-274-285

Вступление

Согласно определению известного исследователя Скота МакКлауда, комикс — это помещенные в определенной последовательности изображения, которые направлены на то, чтобы передать определенную информацию и/или вызвать эстетический отклик у зрителя [6, с. 9]. Во многих странах комикс давно стал массовым явлением — проводятся фестивали и конкурсы, издаются десятки тысяч копий произведений, которые становятся предметом академического изучения — еще в середине прошлого века во Франции был открыт соответствующий исследовательский центр. В разных языках есть собственные наименования комикса — это «Bilderbogen» в Германии, «bande dessinée» во Франции, «fumetti» в Италии, «manga» в Японии, «comic book» в США, и, разумеется, за каждым из них стоит определенная традиция производства рисованных историй.

По сравнению с письменностью комикс — искусство более наивное в том смысле, что рисунок как средство коммуникации появился задолго до алфавита, и его комбинирование с письменной речью было лишь вопросом времени. Считается, что первые комиксы появились в Средневековье — в XII в. буддийский монах Тоб нарисовал четыре юмористические истории. Они представляли собой четыре бумажных свитка с рисунками тушью и подписями к ним, которые ныне хранятся в монастыре, где жил Тоб [2]. В Европе основным «производителем» комикса была церковь, как, впрочем, и в России — богатые монастыри распространяли на ярмарках и в местах скопления людей лубки на религиозные мотивы, поэтому можно утверждать, что в России прародителем комикса стало лубочное искусство [1]. Тем не менее родиной современного комикса все-таки считаются Сое-

диненные Штаты Америки, где во времена Великой Депрессии безработные мультипликаторы начали создавать «стрипы» — дешевые рисованные истории в газетах, которые моментально приобрели популярность сразу после своего первого появления [2].

На сегодняшний день можно выделить три основные тенденции производства комиксов. Первой можно по праву назвать американскую супергеройскую традицию, которая наиболее известна во всем мире. Для нее характерно наличие одного главного персонажа, наделенного сверхспособностями, мессианской аурой и сверхцелью — спасение нации или мира. При этом сюжеты супергеройских комиксов часто предсказуемы и больше других укладываются в мифологические конструкты, предложенные В.Я. Проппом.

Другой известной традицией является японская манга. На родине данный жанр пользуется завидной популярностью: «Манга составляет от трети до половины всей публикуемой в Японии печатной продукции» [2]. Она также используется в образовательных целях — на ранних этапах обучения читать мангу легче, чем сплошной текст. Стилистически и организационно она сильно отличается от американского комикса — в ней меньше текста, иной порядок чтения, менее предсказуемые сюжеты. Еще одной характерной особенностью является то, что манга более схематична, и часто на первый план выступает желание автора передать эмоцию, нежели точность деталей.

Наконец, известен европейский комикс. Разумеется, он неоднороден, и итальянские fumetti имеют свои отличия от, например, франко-бельгийских комиксов, однако можно с уверенностью сказать, что европейский комикс — это, прежде всего, серьезная история. Часто сюжет бывает автобиографичным и философским, а стиль исполнения — строгий, черно-белый.

Отечественный комикс практически не развивался в XX в., поскольку в СССР он официально считался примитивным искусством, несмотря на то что в стране советов существовал свой аналог детских рисованных историй — «Мурзилка», «Веселые картинки» и ряд других. В настоящее время комикс стремительно набирает популярность в среде российской молодежи, которая является его основной целевой аудиторией [5]. В нашей стране массовую известность комиксам принесла американская киноиндустрия — голливудские экранизации познакомили зрителей с супергероями и увери-

ли издателей, что производство комиксов может приносить прибыль [5]. Как следствие, на полках российских книжных магазинов начали появляться переводы классических американских комиксов.

Одновременно с этим на российском рынке начали оживляться собственные производители комиксов. Самым известным и крупным на сегодняшний день является Bubble — не первый издатель комиксов в нашей стране, но в новое время именно он создал первый прецедент российского массового комикса с относительно широкой аудиторией и крупными тиражами.

Каким бы быстрым ни было развитие комикса в России, следует признать, что его аудитория все еще очень ограничена по нескольким причинам. В первую очередь, это советская пропаганда, которая всячески принижала достоинства комикса, не признавая его искусством. Во-вторых, помешало отсутствие качественных работ в данном жанре — после развала СССР в страну хлынули низкобюджетные комиксы сомнительного содержания, что еще больше подорвало авторитет жанра. Кроме того, в России комикс считается детской литературой, что далеко не всегда так. Игорь Колгарев, российский комиксист, считает, что «один из главных мифов в сознании людей в нашей стране, это то, что комиксы должны быть обязательно смешными» [4]. Тем не менее они могут быть даже трагическими: «Если подсчитать соотношение юмористических комиксов в мире к другим комиксам, то оно будет едва ли не как 20 к 80-ти процентам. Многих смущает само слово “комикс”, которое будто бы изначально диктует им быть юмористическими. Но это ошибочное мнение» [4]. Действительно, такие российские комиксы, как «Диптих» о Первой мировой войне или социальный комикс «Я — слон» о молодом человеке с инвалидностью, могут быть полностью восприняты только взрослым человеком.

Можно предположить, что на сегодняшний день в России существуют две тенденции производства комиксов: массовый комикс, представленный продукцией Bubble, и многочисленные авторские проекты. Отличие массовых комиксов от авторских определяется не только размером аудитории (у авторского комикса она может быть даже больше). В первую очередь, массовый комикс чаще выпускается сериями (синглами), т. е. сюжет комикса разделен на небольшие части, выпускаемые с определенной периодичностью. Во-вторых, авторский комикс в большей степени подчеркивает наличие определенного автора комикса (сценария и/или художника), в то

время как в массовых комиксах автор не так важен — более того, над одним комиксом может работать целая команда. Наконец, самое главное отличие состоит в том, что авторский комикс в бóльшей степени отражает личность автора. Нередкими являются биографические или псевдобиографические комиксы.

Данная статья посвящена изучению массового комикса производства Bubble. В основе исследования лежит тезис о том, что данный издатель позаимствовал определенные стратегии развития своего комикса у североамериканских производителей. При этом подчеркивается, что комиксы Bubble корнями уходят именно в российскую культуру и реалии. Среди основных стратегий, заимствованных с Запада, выделяются следующие:

1. Супергеройская составляющая;
2. Единая Вселенная всех производимых комиксов;
3. Производство кроссоверов;
4. Наличие графических романов на основе серий.

Каждая из перечисленных стратегий будет более подробно рассмотрена ниже.

Американские традиции в российских комиксах Bubble

Комиксы Bubble

Издательство Bubble, основанное в 2011 г., в настоящее время имеет несколько основных линеек комиксов, и во главе каждой стоит собственный (супер)герой. Четыре линейки уже завершились, однако получили продолжение в рамках инициативы издательства под названием «Второе дыхание». Среди завершенных серий — «Майор Гром», «Инок», «Красная фурия» и «Бесобой». Новых линеек две — «Метеора» и «Экслибриум».

«Майор Гром» повествует о следователе Игоре Громе, известном своей честностью и неподкупностью. Однако его принципиальность в схватке со злодеем и мультимиллионером Разумовским приводит к гибели возлюбленной Юлии и большинства его друзей. В рамках инициативы «Второе дыхание» комикс получил продолжение под названием «Игорь Гром», которое повествует о жизни героя после пережитой им драмы и длительного лечения в психиатрической клинике.

«Инок» рассказывает о семье Радовых, где в каждом поколении старший сын Андрей наследует семейную реликвию — крест инкрустированный

так называемыми «камнями силы», которые дают сверхчеловеческие возможности. На протяжении множества веков семья использует дарованную силу, чтобы бороться со злом. «Инок» получил продолжение в рамках нового комикса «Мироходцы».

«Бесобой» представляет собой историю о бывшем солдате, который получает сверхъестественную силу и беса в напарники, чтобы бороться с демонами, которые проникают в наш мир из Ада. Комикс получил продолжение в виде второй части.

«Красная фурия» посвящена Нике Чайкиной, бездомной акробатке, которая стала профессиональной воровкой, а впоследствии агентом секретной межправительственной организации. Комикс продолжился в рамках серии «Союзники».

«Метеора» — это действующий комикс о девушке, которая была похищена с планеты Земля и ныне занимается космической контрабандой.

«Экслибриум» повествует о секретном ордене книгочеев, которые охраняют наш мир от опасностей, которые могут таить в себе некоторые «ожившие» книги.

Супергеройская составляющая Bubble

Характерной чертой массовых североамериканских комиксов является их супергеройская стилистика. Собственно, первым узнаваемым героем на заре современного американского комикса стал Супермен, наделенный сверхспособностями. Считается, что именно с его появлением наступает «золотой век» комиксов в США.

Безусловно, на сегодняшний день существует множество разновидностей комиксов, и многие из них совсем не похожи на своих американских прародителей. Тем не менее Bubble следует именно супергеройской стилистике, наделяя своих персонажей сверхспособностями. Так, например, Андрей Радов имеет крест с камнями Силы, Ника Чайкина пользуется новейшей секретной техникой и вооружением, Бесобой имеет волшебные татуировки, которые придают ему силу в борьбе с нечистью и т. д. Не остается сомнений, что супергеройская составляющая комиксов Bubble — это прямое наследие североамериканских комиксов. Более того, основатель и идейный лидер Bubble Артем Габрелянов не скрывает, что в своей деятельности во многом ориентируется на американских гигантов комикс-ин-

дустрии: «В качестве ориентира у меня перед глазами стоят флагманские серии Marvel, DC и Image» [3].

Единая вселенная Bubble

В западной комикс-индустрии существует понятие единой вселенной (shared universe), которая представляет собой неделимую среду, созданную издателем, в которой персонажи и события из одного художественного продукта могут появляться в другом. Любой крупный североамериканский издатель, такой как Marvel или DC, имеет свою вселенную. Точно так же компании Bubble удалось создать собственный аналог, населенный персонажами, которые действуют параллельно друг другу и иногда пересекаются: «Да, у нас одна общая вселенная, и сеттинги будут смешиваться» [3].

Безусловно, данная стратегия была позаимствована издателем у более опытных заокеанских коллег. В результате, Bubble развивает своих уникальных персонажей в рамках отдельных серий, но, как только у читателя сформировывается определенное восприятие персонажа, серии начинают пересекаться, и возникают издания, где фигурируют два или более персонажей из разных серий комиксов. Данная стратегия необходима для того, чтобы у читателя выработалось целостное восприятие мира, в котором действуют персонажи Bubble, а также для продвижения других комиксов издательства.

Кроссоверы единой вселенной Bubble

Как было сказано, одной из черт североамериканского комикса является стремление производителей к созданию собственных вселенных, т. е. миров, в которых действуют их персонажи. Впоследствии они могут пересекаться в специальных изданиях — кроссоверах. Джесс Невис выделяет семь разновидностей последних: сочетание мифов; кроссоверы в рамках творчества одного автора; кроссоверы, где действуют несколько персонажей разных авторов; использование исторических личностей в качестве персонажей и т. д. Первыми кроссоверами в сегодняшнем понимании, по мнению автора, были древнегреческие мифы, которые сочетали в себе черты индоевропейских легенд и доэллинистистических религий местного населения [7].

Североамериканские издатели активно используют данный механизм для поддержания интереса постоянных читателей к комиксам. Один

из многочисленных примеров — комикс «Перерожденные герои» компании Marvel, одного из лидеров американской индустрии рисованных историй. Данный комикс позволил «перезапустить» истории о многих супергероях компании и добавил дополнительную сюжетную интригу.

Аналогичным приемом пользуется российский Bubble. В 2013–2014 гг. увидел свет кроссовер «Инок против Бесобоя», где герои комиксов «Инок» и «Бесобой» вступают в противоборство. Глава издательства Артем Габрелянов объясняет пересечение именно этих персонажей тем, что «в обеих сериях присутствовали черти и мистические силы» [3]. Разница в характерах персонажей также повлияла на выбор: «Инок — молодой и горячий, Бесобой — опытный и хладнокровный» [3].

Еще более интересным примером кроссовера от Bubble является «Время ворона», комикс, состоящий из пяти выпусков, пролога и эпилога. Он объединил в себе всех главных персонажей действующих на тот момент комиксов — «Майор Гром», «Инок», «Бесобой», «Красная Фурия», «Экслибриум» и «Метеора». Таким образом, авторы собрали в комиксе целую команду супергероев, которые совместно борются со злом. При этом некоторые из них уже знакомы, в то время как с остальными знакомятся впервые.

Графические романы Bubble

Североамериканские издатели выпускают не только еженедельные или ежемесячные серии, но и качественные графические романы в твердых обложках. Несмотря на отсутствие общепринятой дефиниции последнего, мы используем его в понимании Авивы Ротшильд как последовательность рисованных историй в формате романа [8, xiii]. Основное его отличие от серий состоит в большем объеме данных изданий — сама история излагается непрерывно и издается в формате книги, дробится на эпизоды, так называемые синглы.

Как правило, наличие графического романа — показатель уверенности издателя в своем продукте, поскольку считается, что графический роман продается хуже, чем ежемесячные издания, в силу своей дороговизны. К тому же они реже становятся предметом коллекционирования [8, xiv]. Однако в России издание графического романа имеет достаточно высокие шансы на успех. Как отмечают издатели комиксов, «для российского поклонника комиксов книга — это серьезная вещь <...>. У нас более высокий спрос на из-

дания в твердой обложке, с дополнительными материалами» [5]. С другой стороны, опасения, связанные с неокупаемостью серьезных изданий, не чужды и российским издателям, которые выпускают графический роман, только когда уверены в том, что смогут его продать: «Будет очень обидно напечатать тираж и оставить его лежать на складе мертвым грузом» [3].

Bubble использует две стратегии выпуска графических романов. В первую очередь, это издание синглов в виде книги в твердом переплете — например, графический роман «Игорь Гром». Во-вторых, издаются так называемые спин-оффы к основным сериям комиксов, среди которых «Хроники Инока: Штурм Берлина», повествующий об одном эпизоде из жизни деда Андрея Радова из комикса «Инок», или «Черный Пес» — история жизни одного из самых таинственных персонажей комикса «Бесобой». Особого внимания заслуживает графический роман «Точка невозврата», в котором представлены альтернативные истории о каждом из супергероев вселенной Bubble. Здесь персонажи предстают перед читателем в новом свете — кто-то из них погибает, кто-то становится хладнокровнее, а кто-то устраивает настоящую революцию. Каждая из историй пронизана горечью и безысходностью попавших в трудную ситуацию героев.

Таким образом, создавая графические романы по мотивам основных сюжетных линий своих комиксов, Bubble демонстрирует преемственность североамериканской практики, а также уверенность в собственной продукции.

Выводы

В результате анализа удалось выявить, что российский издатель Bubble, который на сегодняшний день является флагманом отечественной комикс-индустрии, заимствовал некоторые приемы организации производства комиксов у североамериканских коллег. Так, Bubble использует супергеройскую стилистику комиксов — почти все их основные персонажи имеют сверхспособности или же действуют в исключительных обстоятельствах. Во-вторых, Bubble удалось создать сложную многоуровневую вселенную, в которой действуют все их персонажи и пересекаются в рамках кроссоверов. Популярность комиксов также позволила издателю выпустить несколько графических романов. Наконец, наблюдается тенденция к объединению всех супергероев под одной обложкой.

При этом стоит отметить, что влияние североамериканских комиксов проявляется преимущественно на уровне организации комиксов, в то время как сюжет и реалии комиксов основаны на российской или мировой истории. Так, например, первые части «Инока» представляют собой широкое полотно российской истории, в то время как последующие части изобилуют отсылками к славянским сказкам и мифологии. Место действия «Майора Грома» — Санкт-Петербург с его непередаваемой атмосферой, а герои «Экслибриум» живут в Москве. С другой стороны, на страницах российских комиксов находится место и для ссылок на мировую культуру — например, сюжет «Красной Фурии» отсылает к скандинавской мифологии и немецкой классической философии, что, впрочем, еще раз сближает российские комиксы с американскими — вселенная Marvel содержит аналогичные ссылки на скандинавских богов.

Таким образом, североамериканская модель построения комиксов оказывается продуктивной в применении к отечественной комикс-индустрии независимо от наполнения. В то же время очевидно стремление авторов Bubble сделать их комикс органичной частью российской культуры посредством соответствующих сюжетных линий и отсылок. Представляется любопытным проследить дальнейшее развитие флагмана Bubble в части создания лиги супергероев, а также запуска новых комиксов их собственной вселенной.

Список литературы

1 *Арзамасцева И.Н.* Комикс в образовании: есть ли польза от дела? // Народное образование. 2002. Т. 1322, № 9. С. 132–135.

2 *Зимина С.С.* Сравнение американских и японских комиксов, начиная с истории и индустрии, заканчивая графическими и сюжетными различиями. URL: http://samlib.ru/z/zimina_s_s/manga.shtml (дата обращения: 01.12.2017)

3 *Иванов М.* Как делают и продают комиксы в России: интервью с Артемом Габреляновым // Канобу, 2014. URL: https://kanobu.ru/articles/kak-delayut-i-prodayut-komiksyi-v-rossii-intervyu-s-artemom-gabrelyanovyim-368212/ (дата обращения: 01.12.2017)

4 *Колгарев И.* Игорь Колгарев: Комиксы могут быть серьезными / беседу вел О. Шорсткин // До и после Рождества Христова. 2007. № 3 (30). URL: http://www.doposle.ru/?id=1618 (дата обращения: 01.12.2017)

5 *Серебрянский С.* Бум комиксов в России. Что говорят издатели // Мир фантастики. URL: https://www.mirf.ru/book/comics/bum-komiksov-v-rossii-izdateli/3 (дата обращения: 01.12.2017)
6 *McCloud S.* Understanding Comics: The Invisible Art. New York: HarperPerennial, 1994. 224 p.
7 *Nevins J.* On Crossovers. URL: https://www.whiterose.org/howlingcurmudgeons/archives/008910.html (дата обращения: 01.12.2017)
8 *Rothschield A.* Graphic Novels: A Bibliographic Guide to Book-length Comics. Engelwood, Colorado, 1995. 236 p.

References

1 Arzamastseva I.N. Komiks v obrazovanii: est' li pol'za ot dela? [Comics in education: Is there any purpose?]. *Narodnoe obrazovanie*, 2002, vol. 1322, no 9, pp. 132–135. (In Russ.)
2 Zimina S.S. *Sravnenie amerikanskikh i iaponskikh komiksov, nachinaia s istorii i industrii, zakanchivaia graficheskimi i siuzhetnymi razlichiiami* [Comparison of American and Japanese comics from history to graphic and plot differences]. Available at: http://samlib.ru/z/zimina_s_s/manga.shtml (Accessed 01 December 2017). (In Russ.)
3 Ivanov M. Kak delaiut i prodaiut komiksy v Rossii: interv'iu s Artemom Gabrelianovym [How do we make comics in Russia: Interview with Artyom Gabrelyanov]. *Kanobu*, 2014. Available at: https://kanobu.ru/articles/kak-delayut-i-prodayut-komiksyi-v-rossii-intervyu-s-artemom-gabrelyanovyim-368212/ (Accessed 01 December 2017). (In Russ.)
4 Kolgarev I. Igor' Kolgarev: Komiksy mogut byt' ser'eznymi [Igor Kolgaryov: Comics can be serious]. *Do i posle Rozhdestva Khristova*, 2007, no 3 (30). Available at: http://www.doposle.ru/?id=1618 (Accessed 01 December 2017). (In Russ.)
5 Serebrianskii S. Bum komiksov v Rossii. Chto govoriat izdateli [Comics boom in Russia. What do the publishers say]. *Mir fantastiki*. Available at: https://www.mirf.ru/book/comics/bum-komiksov-v-rossii-izdateli/3 (Accessed 01 December 2017). (In Russ.)
6 McCloud S. *Understanding Comics: The Invisible Art*. New York, HarperPerennial, 1994. 224 p. (In English)
7 Nevins J. *On Crossovers.* Available at: https://www.whiterose.org/howlingcurmudgeons/ archives/008910.html (Accessed 01 December 2017). (In English)
8 Rothschield A. *Graphic Novels: A Bibliographic Guide to Book-length Comics*. Engelwood, Colorado, 1995. 236 p. (In English)

УДК 821.511.131
ББК 83.3(2=664.1)

УДМУРТСКАЯ ПОЭЗИЯ РУБЕЖА XX–XXI ВВ.: ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ И ОБРАЗНЫЕ МОДИФИКАЦИИ

© 2019 г. В.Г. Пантелеева
Научно-исследовательский институт национального образования, Ижевск, Россия
Дата поступления статьи: 15 января 2019 г.
Дата публикации: 25 марта 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-286-309

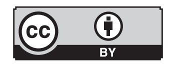
Аннотация: Рубеж веков привел к рождению поэтических структур, с одной стороны, обнажающих мифопоэтические традиции и генетическую прапамять об исторической судьбе этноса, а с другой — соответствующих современным тенденциям отечественной и европейской литературной моды. Основное внимание в статье уделено анализу творчества М. Федотова, Э. Батуева, С. Матвеева, З. Рябининой, А. Шумиловой — поэтов, отличающихся индивидуальным почерком, новой стилистикой, деконструкцией образных решений и поведенческих стереотипов, но объединенных тенденцией выражения кризисности мироощущения своего поколения. Новизна поэтического слова проявляется в лаконизме форм выражения лирического миросозерцания и в изменении образного рисунка, стилистической тональности стихотворного текста. Налицо проявления коренных модификаций современной версификации: это максимальное использование возможностей звука, знака, синтаксиса или намеренная трансформация поэтической строфики и пунктуации. На образно-стилевом уровне поэтическое слово становится полисемантичным, иронично-публицистичным, нарочито агрессивным, ощутимо просторечным. Современная удмуртская поэзия нуждается во множественности исследовательских прочтений и интерпретаций текста, вобравшего в себя традиционный этнокультурный код, опыт русской и европейской, в том числе финно-угорской, литератур и новейшие явления медийной культуры.

Ключевые слова: современная удмуртская поэзия, постмодернистская поэтика, литературный этнофутуризм, стилевая и образная модификация, этнокультурный код.

Информация об авторе: Вера Григорьевна Пантелеева — кандидат филологических наук, доцент Удмуртского госуниверситета, заместитель директора, Научно-исследовательский институт национального образования, ул. М. Горького, д. 73, 426051 г. Ижевск, Россия.

E-mail: panvera@inbox.ru

Для цитирования: *Пантелеева В.Г.* Удмуртская поэзия рубежа XX–XXI вв.: жанрово-стилевые и образные модификации // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 1. С. 286–309. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-286-309



UDMURT POETRY OF THE LATE 20th AND EARLY 21st CENTURY: TRANSFORMATION OF GENRES, STYLES, AND IMAGES

© 2019. V. G. Panteleeva
Scientific Research Institute of Ethnic Education, Izhevsk, Russia
Received: January 15, 2019
Date of publication: March 25, 2019

Abstract: The turn of the 20th and 21st centuries has fostered the emergence of poetic patterns that reveal mythopoetical traditions and genetic memory about the nation's historical destiny as well as models that correspond with the current tendencies in Russian and European literature. The article mainly focuses on the poetry of M. Fedotov, E. Batuev, S. Matveev, Z, Riabinina, and A. Shumilova, poets who are different in their manner and style but have one feature in common: they all share the crisis mentality of their generation that effaced the dramatic turn-of-the-century collisions. New Udmurt poetry features laconic aesthetic forms and transformation of imagery and stylistic modality in poems. The ultimate use of means provided by phonetics and syntax of the language, and intentional transformation of stanza structure and punctuation represent the fundamental modification of modern versification. Poetic styles and symbols have become polysemantic, ironic, explicitly aggressive, and conspicuously colloquial. Modern Udmurt poetry requires a variety of research approaches and interpretations since it encloses traditional ethnic and cultural codes, the heritage of Russian, Finno-Ugric, and European literature, and the recent phenomena of the media culture.

Keywords: modern Udmurt poetry, postmodernist poetics, literary ethno-futurism, stylistic transformation, transformation of images, ethnic and cultural codes.

Information about the author: Vera G. Panteleeva, PhD in Philology, Associate Professor, Udmurt State University, Deputy Director, Scientific Research Institute of Ethnic Education, M. Gorkogo 73, 426051 Izhevsk, Russia.

E-mail: panvera@inbox.ru

For citation: Panteleeva V.G. Udmurt Poetry of the late 20th and early 21st century: Transformation of Genres, Styles, and Images. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 1, pp. 286–309. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-286-309

Литературный «рубеж» хронологически вмещает чуть больше трех десятилетий века минувшего и нынешнего. На стыке эпох поэтический дискурс нагляднее и динамичнее по сравнению с другими родами литературы отражает репрезентативные черты происходящих социокультурных трансформаций. В удмуртской поэзии, с одной стороны, наблюдается стремление к преодолению устоявшихся стереотипов, выработанных фольклорно-формульной традицией и нормативной эстетикой советской поры, а с другой — попытка сохранения этнического идентитета «малого» народа в условиях глобализации на фоне навязываемой системы ценностей, эстетических и идеологических модификаций новейшего времени.

Три десятилетия, по Б. Эйхенбауму, — это время параллельного сотворчества примерно трех поколений поэтов: «Десять лет — цифра сакральная: именно столько дарит судьба каждому поколению. Потом приходит “племя младое” — и начинается сложная, иногда трагическая, борьба двух соседних поколений» [35, с. 75]. В нашем случае на стыке веков очевидна смена художественных парадигм двух поколений удмуртских авторов: атмосфера творчества середины 1980-х — 1990-х гг. отличается от поэтического климата 2000-х — 2010-х гг., когда в новейший литературный процесс влились поэты постсоветской формации.

Общая динамика «пограничной жизни», убыстряя смену литературных поколений и стратегий, стремительно обновляет поэтический континуум, в котором переплетаются этнокультурные и лирические традиции XX в., экспериментаторство в области формы и языка, обогащение образной системы расширяющимся контекстом. Очевидна «продуктивная борь-

ба устоявшихся и нарождающихся смыслов» [23, с. 230] отдельных поэтических структур и авторских идиостилей.

Середина 1980-х — 1990-е гг. Этот срез удмуртской поэзии уже достаточно изучен [1; 9]. Несмотря на разночтения в исследовательских целях, авторы сходятся в одном: это период переходный, знаменующий смену поэтического художественного сознания в направлении от соцреализма к постмодернизму. Появились попытки теоретического осмысления поэтических практик: одни ученые акцентировали внимание на проблеме «неомифологизма» в удмуртской литературе [9; 10; 11], другие актуализировали интерес к этнофутуризму как «инварианту мирового постмодернизма» [28, с. 259]. Самым последовательным и продуктивным в этом направлении исследований стал удмуртский поэт и литературовед В.Л. Шибанов [29; 30; 31; 32; 33].

Термин «этнофутуризм», как обозначение локальной культурно-эстетической программы, возник в недрах западного финно-угорского литературно-художественного течения в конце 1980-х гг. «У его истоков стояли южно-эстонские поэты Каукси Юлле, Карл-Мартин Синиярви, Свен Кивисилдник, а также американский художник эстонского происхождения Кадев Марк Костаби» [13, с. 3].

В 1998 г. в Ижевске состоялась II конференция финно-угорских этнофутуристов Европы и России. Событие было ожидаемым, так как с момента зарождения идеи этнофутуризма удмуртский литературный климат из всех российских финно-угорских регионов оказался самым благоприятным и подготовленным для его «пересадки» на свою почву. Ключевую роль здесь сыграли два момента. Первый связан с начавшейся демократизацией общества — снятием с республики в середине 1980-х гг. грифа «секретности». Удмуртия в целом и ее столица, как город-завод военно-промышленного комплекса, весь послевоенный советский период функционировали в закрытом режиме. Удмуртские авторы, находясь в культурной изоляции, «варились» в узком коридоре избитых тем, мотивов и образов. Когда «оковы рухнули», в республику зачастили эстонские и финские культуртрегеры, зараженные «вирусом» этнофутуризма.

Вторая причина социально-биографическая: все удмуртские писатели XX в. — выходцы из деревни, имеющие глубокие многовековые крестьянские корни. Общность происхождения подводит к общности их художественных мировоззренческих установок, в основе которых лежат такие

принципы, как гражданственность, трудовая нравственность, любовь к земле, ориентация на фольклорную поэтику.

Можно утверждать, что на всем протяжении XX в. удмуртскоязычной городской литературной среды не существовало, дискурс национальной литературы развивался исключительно в контексте деревенской идентичности или почвенного направления, для которого приверженность к патриархальной природной архетипической традиции, ее образам и символам являлась доминантной. Именно эти поэтические меты, по мнению исследователей, являются главными концептами литературного этнофутуризма. «Этнофутуризм — это передача нового содержания в архаической форме или передача архаического содержания в новой форме. Оппозиции: патриархальная деревня — индустриальный город, прошлое — будущее. На стыке этих двух начал и образуется жизненная энергия» [28, с. 267].

Тема-образ «деревня» в удмуртской литературе являлась главной с момента ее зарождения. Метафорично высказывание венгерского литературоведа П. Домокоша: «Три “вечнозеленые” темы советской, точнее, всех советских литератур — “деревня”, “промышленность”, “революция” — определяют удмуртскую прозу со времени ее начала по сегодняшний день. Деревня стоит на первом месте, удмуртская жизнь на протяжении веков была крестьянской, удмуртские писатели в деревенской среде чувствуют себя увереннее» [8, с. 378]. Цитату подкорректируем в том плане, что сказанное соотносится не только с прозой, но и всей удмуртской литературой.

Таким образом, удмуртская литературная ситуация в середине 1980-х — начале 1990-х гг. оказалась в состоянии полного совпадения «спроса и предложения» на вызовы времени. В литературу ворвалась плеяда новых поэтических имен, жаждущих перемен: Михаил Федотов, Петр Захаров, Виктор Шибанов, Сергей Матвеев, Рафит Миннекузин, Лидия Нянькина, Люза Бадретдинова, Эрик Батуев и др.

Конструктивна точка зрения, согласно которой удмуртский поэтический этнофутуризм представлен двумя направлениями: прозападной ветвью, ориентирующейся на поэтику постмодернизма (Э. Батуев, С. Матвеев, Л. Нянькина), и ветвью, направленной на воспроизведение самобытного национального видения этноса (П. Захаров, Р. Миннекузин, М. Федотов) [11].

Не вдаваясь в детальный анализ поэтических систем каждого автора, мы полагаем, что принципы этнофутуризма, «как определенного миро-

воззрения и соответствующего типа жизненного поведения» лирического субъекта [27, с. 29] или как «природосообразности мироустройства этноса, идеи вечного возвращения к своим истокам» [21, с. 21], присущи творчеству трех поэтов рассматриваемого периода: П. Захарова, Р. Миннекузина и М. Федотова[1]. При этом эмоционально и интеллектуально, эстетически и стилистически лишь поэтическое творчество последнего автора выражало в полной мере поэтику этнофутуризма. Хотя нельзя не согласиться с мнением, что «его поэзию вряд ли целесообразно считать энциклопедией этнофутуризма» [11, с. 22], поскольку его мифопоэтический опыт шире одного только направления и требует более обширного комментария и комплексного анализа в контексте литератур народов Поволжья и Приуралья.

М. Федотов (1958–1995), за пять лет издав три поэтических сборника («Тодьы юсьёс берто / Белые лебеди возвращаются», 1986, «Берекет / Желаю добра», 1988, «Вось / Боль», 1991), в середине 1990-х по причине болезни преждевременно ушел из жизни в магическом для поэтов возрасте 37 лет[2].

Формально он меньше всего был связан с этнофутуризмом и меньше всего желал быть знаковой поэтической фигурой этого движения. Ему в принципе была чужда позиция хождения в строю. Позиционировал себя первым бесермянским поэтом[3] и сотворил личностный культурно-поэтический код, во многом автобиографический, по которому сегодня можно судить о напряженности его духовного диалога с предками-бесермянами и погружении в культуру, историю и судьбу бесермянского этноса: «Кинъёс бызьыло виръёсын?/ Кытысь мон таче бесерман? = Кто бегает в моей крови? / Откуда я такой — бесермянин?»[4] [25, с. 19].

1 Р. Миннекузин, издав в 1995 г. дебютный сборник «Берпумети пыдйылчи / Последний путник», вскоре отошел от литературной деятельности и не успел упрочить свои позиции в качестве этнофутуриста. П. Захаров, будучи редактором молодежного двуязычного журнала «Инвожо», на наш взгляд, больше преуспел на ниве продвижения идеи этнофутуризма и на поприще драматургическом, чем поэтическом.

2 Вспоминается известная реплика А. Ахматовой на вопрос «Какова была биография Мандельштама?». Ее ответ: «Для поэта — идеальная» — предполагает, что вся автобиографическая канва жизни поэта, несомненно, влияет на его творчество.

3 Бесермя́не — малочисленный финно-угорский народ в России, проживающий на северо-западе Удмуртии. Численность по переписи 2010 г. — 2201 человек. Говорят на особом наречии удмуртского языка, морфологически близком к северным говорам удмуртского языка, а фонетически — к южным, не имеют письменности. М. Федотов известен и как автор научных работ о языке, культуре и этногенезе бесермян.

4 Здесь и далее, где не указаны переводчики, подстрочные переводы мои. — *В.П.*

Его поэзию условно можно разделить на раннюю и позднюю. Для лирического «я» начального периода характерно лирико-драматическое мироощущение, интонационно соотносимое с общим контекстом удмуртской поэзии реалистической волны с ярко выраженным пантеистическим природно-пейзажным началом. Вектор его пути можно обозначить одним лаконичным словом — уход. Сначала это — уход из цивилизации в первозданную природу, из города — на родину, в деревню, в отцовский дом, символизирующие собой гармоничные устои древней земли предков — бесермян. «Его “выбрасывала” городская цивилизация, в целом жесткая и жестокая по отношению к удмуртам. Очевидно, что природные образы стали основным выразительным средством поэтики, поэзии раннего М. Федотова» [1, с. 79]. Сквозными являются традиционные древесные образы (в том числе «ньылпу / пихта» — священное дерево бесермян), образы птиц, космогонические — земля, небо, солнце, горизонт. Природно-деревенский хронотоп неизменно привязан к образу «рубленый дом», который ассоциируется с «колыбелью».

Глубокой семантической коннотацией наделен образ «дороги-пути», символизирующий нравственные искания и духовный рост лирического субъекта, его путь-возвращение (=уход) не только на свою историческую родину, но и к самому себе. В большинстве случаев образ дороги/пути наделен его древнейшей семантикой: дорога как связь между сферами мироздания, как путь в первозданность, началу начал: «Мынам юртэ — йылтэм-пумтэм сюрес...= Мой деревянный дом — дорога без конца и края...» [25, с. 101].

Итоговый сборник «Вось», который озаглавлен омонимистической лексемой и имеет двоякое толкование «Боль / Моление», с первой страницы пропитан трагическим душевным изломом лирического субъекта (и автора): сквозной становится тема душевной и физической боли («Озьы со висёнэ, восе мынам зоре...= Так моя болезнь, моя боль льется дождем...») [25, с. 25] и тема пути как избавления от боли и перехода в инобытие, для обозначения которого используется словообраз «мукет шаер / край иной».

Один из разделов сборника озаглавлен «Мон городысь кошко уйшор уин = Я из города уйду в самую полночь», и теперь мотив ухода коррелирует с размышлениями о потустороннем мире, загробной жизни, смерти. Лирический субъект однажды скажет: «Мон кошкисько та улонысь = Я ухожу

из этой жизни...» [26, с. 77]. И если в ранний период творчества способом преодоления одиночества, отчуждения и дисгармонии в авторском мировидении являлась «идея возвращения к своим истокам», то теперь потенциал «катарсиса» исчерпан. В одном знаковом для данного периода стихотворении поэт актуализирует образ дома как «последнего уголка / берпум сэрег» и выносит приговор времени «Дунне кезьыт но мон кадь сьолыко... = Мир холоден и грешен, как и я...» [25, с. 22]. Таким образом, жизненный путь лирического «я» (и автора) символически исчерпывает себя: им пройден путь от «колыбели» до «последнего угла».

Образная оппозиция «город — деревня» в лирике М. Федотова доведена до той катастрофической черты, когда герой ежеминутно ощущает себя «между хаосом и космосом» [15]. Попытка обрести в мире Хаоса-города что-то позитивное, жизнеутверждающее не венчается успехом. Чуждый урбанистический мир приобретает вполне конкретные образные очертания: город — это «лисий хвост» заводских труб, уродливость «одноглазого вокзала». Но суровая реальность заключается в том, что весь мир конца XX в. «холоден и грешен», и утрачена природосообразность мироустройства: жизнь превращается в иллюзию: «Сыче кема пояз монэ улон...= Так долго жизнь обманывала меня...» [26, с. 76]. Возможно, героя с таким трагическим мироощущением в удмуртской поэзии не было со времен Кузебая Герда[5].

С точки зрения литературного генезиса самобытная и новаторская поэзия К. Герда 1920-х гг., без всякого сомнения, является предшественницей всех последующих художественных практик на удмуртском языке, в том числе и современных поисков образного самовыражения этнической и личностной идентичности. Его выстраданное поэтическое творчество органично прочитывается в контексте этнофутуризма, поскольку никто из его поколения первых удмуртских литераторов столь страстно и определенно

5 Кузебай Герд (Кузьма Павлович Чайников, 1898–1937) — удмуртский поэт и прозаик, драматург и переводчик, ученый-фольклорист и этнограф, лингвист и критик, педагог и крупный общественный деятель, стоявший у истоков удмуртской литературы советской поры. В 1922–1925 гг. учился в Высшем литературно-художественном институте им. В.Я. Брюсова в Москве, в 1926–1929 гг. был аспирантом НИИ этнических и национальных культур народов Востока (научный руководитель — академик Ю.М. Соколов). Автор трех поэтических сборников, нескольких книг прозы и пьес, учебных изданий. Репрессирован в 1932 г., расстрелян в 1937 г. на о. Соловки.

не хотел создать интеграции и преемственности между прошлым, настоящим и будущим, как он. В своем программном стихотворении 1916 г. (второй вариант — 1923 г.) «Ми гыриськом / Мы пашем» К. Герд писал:

> <...> Мы сеем и сеем...
> А жать подоспеют за нами другие —
> Может быть, свяжут в снопы тугие,
> Может быть, стопчут посевы благие...
> Пусть!
> Мы сеем и сеем...
> *(Автоперевод)* [7, с. 216].

Первоначальный вариант стихотворения с названием «Кизисьлы / Сеятелю» недвусмысленно отсылал читателя к «Сеятелям» Н.А. Некрасова, сорокалетие издания которого как раз отмечали в 1916 г. Гражданский пафос творчества русского поэта был близок К. Герду, в собственной поэзии он дополнительно наделяется коннотацией этнонационального, как доминантной художественной ценности в процессе становления литературы. Страстность гражданской лирики К. Герда во второй половине XX в. была подхвачена лучшими удмуртскими поэтами, среди которых был и М. Федотов, увековечивший имя и трагическую судьбу своего предшественника в стихотворении «Герд»[6]: «Ыбизы но — оз пертчиськы герд. / Уката герзаськиз юан пус = Расстреляли, но — не развязался узел. / Еще туже завязался вопросительный знак» [25, с. 23]. В таком контексте поэзия современных удмуртских поэтов — не только бросок в будущее, но и бросок с возвратом опыта прошлого, попытка «развязывания вопросительного знака» времени, поколения, культуры.

Когда Ю. Тынянов писал, что «смерть Блока была слишком закономерной» [24, с. 169], он говорил о предначертанности и предназначении отдельной поэтической судьбы, как эпохи в истории литературы. Блок умер на закате символизма и с этой точки зрения исчерпал свой поэтический дар. В этом, литературном, смысле «закономерной» представляется и преждевременная смерть М. Федотова — его уход знаменовал собой гибель поко-

6 Псевдоним «Герд», выбранный поэтом, с удмуртского языка буквально переводится как «узел».

ления последних удмуртских поэтов советской поры. Но «умер живым», без перепроизводства «мертвых текстов» [19, с. 158] еще один удмуртский поэт, Эрик Батуев (1969–2002). Его трагическая смерть завершила творчество поколения 1990-х гг.

Э. Батуев успел издать три сборника («Гольык / Обнаженность», 1995, «Улонэн артэ ветлэ вужер / Тень моей жизни», 1996, и «И по венам из сердца уходит любовь...», 2000), в аннотации ко второй книжке позиционировал себя постмодернистом.

Художественное сознание поэта во многом сформировалось в стенах факультета журналистики МГУ, который он закончил в середине 1990-х гг., и в коридорах московской профессиональной аналитической журналистики[7] и неформальных музыкальных тусовок. Смотрел на жизнь одновременно глазами публициста и поэта: его стихи как пружины — лаконичные, сжатые до предела по мысли и форме, но готовые стрельнуть в самое сердце:

Я слеп очьми. И, может, потому
я зряч душой и осязаньем плоти...
Уйду к окну. Забудусь. Потому
в безмыслии, усталости, дремоте
открою створки. То ли рассветет,
а то ль — заря за тьмою не затлеет?..
Пронзительно черемуха цветет!
И с нею слепота моя светлеет.
(Пер. А. Демьянова) [5, с. 39]

Поэзия Э. Батуева априори немифологична, в ней до крайности минимализирована устоявшаяся природно-пейзажная образность — такая поэтическая практика ранее была неведома удмуртской словесности. «Постмодернистская дискредитированность априорных поэтических ценностей в первую очередь коснулась пейзажа: несмотря на то что в современной

7 В 1993–2002 гг. Э. Батуев работал спецкорреспондентом по «горячим точкам» и межнациональным проблемам в газете «Аргументы и факты» (при редакторе В. Старкове), корреспондентом-международником в военном отделе в газете «Московский комсомолец», парламентским корреспондентом в «Московских новостях», печатался в журнале «Новое время». В качестве военного журналиста исходил всю Чечню и Северный Кавказ, побывал в Палестине, Израиле, Афганистане, Турции, Таджикистане, Косово и др.

поэзии ландшафт продолжает быть неистощимым источником метафорических аллюзий, пейзаж все более становится средством, инструментом, антуражем, перестает быть самостоятельной доминантой поэтической речи» [12, с. 410].

Процесс «свертывания» пейзажных лирических зарисовок, начавшийся в середине 1990-х гг., в дальнейшем станет необратимым в удмуртском поэтическом дискурсе. Жанровые модификации в области традиционной «книги природы» повлияют и на семантическую наполненность ее образной ткани. Так, например, хронотоп «деревня» с его фольклорно-формульными образами постепенно утратит резкую оппозиционность по отношению к «городу» и практически уравняется с ним в смысловых кодах или приобретет ассоциации легкой ностальгии по навсегда утраченному и невозвратному. В поэзии Э. Батуева Ижевск по отношению к Москве локализуется «малой родиной» и наделяется позитивной смысловой коннотацией (стихотворение «Дор / Родина»).

Теоретики постмодернистской поэтики как одну из ее составляющих выделяют интертекстуальность и фаллологоцентризм [22], хотя отношение научного сообщества к таким установкам неоднозначное. Между тем нельзя не признать, что в условиях кризисности мироощущения обновление художественного поля так называемой «запретной темой» или «чернухой» (эротика и секс, суицид и неустроенность быта и др.) возникает в ситуации устремленности авторов к повышенной интертекстуальности и заинтересованности в эпатаже. Удмуртская поэзия не исключение.

Поэтический взгляд Э. Батуева обращен к миру, эта поэзия экстравертна. Его творчество шире рамок одного литературного течения, одной национальной культуры, одного языка: при желании поэт мог бы свободно перейти на русскоязычное творчество, доказательством чего является его русскоязычная публицистика и проза, изданная посмертно в двух томах [3; 4]. Сущностью его поэзии является размывание всяких границ: географических, этнопсихологических, этнокультурологических. Его лирика — образец интертекстуальности в том хрестоматийном значении, когда поэтический текст соприродно является «аббреавиатурой высказываний» [6, с. 302], когда в его «каждом слове — голоса иногда бесконечно далекие, безымянные, почти безличные, <...> и голоса близко звучащие» [6, с. 320]. В таком контексте любопытны, например, его стихотворения-посвяще-

ния: одно с цитатным названием-строчкой «The Show Must Go On» из хита Фредди Меркьюри посвящено легендарному джазмену; «Корка-блюз / Дом-блюз» имеет посвящение «Петру Мамонову»; два текста посвящены Сальвадору Дали («Яблокпу возын толалтэ / Возле яблони зимой» и «Сальвадор Далия / По Сальвадору Дали. Посвящение № 2»).

Стихотворения-посвящения, выполняя в структуре лирической системы двойную функцию (внелитературную и художественную), указывают, с одной стороны, на реальные факты биографии поэта, а с другой — помогают правильно понять его творческие стратегии и философию жизни: симпатии, антипатии, мировоззренческие и эстетические установки. Обозначенные выше тексты Э. Батуева теснейшим образом переплетаются с авторскими экзистенциальными ценностями и художественными устремлениями в период его творческого становления. В связи с этим авторское слово неизбежно становится «двухголосым», по определению М.М. Бахтина, и интертекстуальным, по определению постмодернистской теории, отражающим одновременно семантическую «ауру» потенциального собеседника и свою собственную.

Разговор о поэтических модификациях Э. Батуева будет неполон без указания еще, как минимум, трех привнесенных им в литературу новаций. Во-первых, любопытно его экспериментаторство в области поэтической формы (графики, знака, синтаксиса) и жанра (например, кылбуроман, букв. «стихороман»). Дебютный сборник 1995 г. он начинает стихотворением, визуально и семантически намеренно эпатируя консервативного, воспитанного в духе советской морали, удмуртского читателя:

МОН тон азьын ГОЛЬЫК
МУГОРЫН.
Тон эн утча диськутъёсме.
МОН тон азьын ГОЛЬЫК
СЮЛЭМЫН...
Я перед тобой ГОЛЫЙ
ТЕЛОМ.
Ты не ищи моих одежд.
Я перед тобой ГОЛЫЙ
СЕРДЦЕМ... [2, с. 5].

Собственно, эпатажно уже название сборника — «Гольык», которое автор перевел как «Обнаженность», но внимательный читатель узрел в этом слове другой потайной смысл, коррелирующий со значением французского «Ню». Э. Батуев привнес в удмуртскую лирику ароматы эротизма, плотской любви-страсти. Вопросами физиологии пола его лирический субъект интересовался больше, нежели мечтами о будущем или романтическими воспоминаниями о прошлом.

И, наконец, Э. Батуев тематически и образно расширил границы удмуртской поэтической «географии»: его стихотворения «Рим», «Венецианские глаголы» соседствуют с циклом стихотворений «Чечен суредъёс / Чеченские картины», навеянным его журналистскими командировками в военную Чечню в середине 1990-х гг.

Ни один удмуртский поэт ранее не писал и не размышлял о Кавказе — о совершенно «не-удмуртской» теме, как, впрочем, и о Париже. В образной галерее удмуртской поэзии впервые этот «не-удмуртский» город появился в творчестве Сергея Матвеева, представителя второго поколения удмуртских поэтов рубежного периода.

Поэзия 2000-х — 2010-х гг. Формально с учетом биографических данных лирику С. Матвеева (1964) можно рассматривать в контексте литературы 1990-х гг.: свои первые сборники он издал в 1991 и 1994 гг.: («Мылкыд / Настроение» и «Лул / Душа»). Однако ключевыми для понимания авторской картины мира являются его последующие сборники: «Чурыт пус / Твердый знак» (1999) и «Инсьор портмаськонъёс / Космические мистерии» (2012).

Лирический герой поэта — натура сложная, ищущая ответы на «проклятые вопросы» бытия. Он непредсказуем в мыслях и поступках, распираем противоречиями собственного «эго» и социального мира. Наивный романтик и холодный эгоист, крестьянский сын и упоенный городской свободой человек творчества, ценитель нравственных устоев деревенского быта и развращенный современными соблазнами человек нового тысячелетия. Кажется, что одиночество, абсурд и парадокс — условия существования лирического «я» С. Матвеева: «Дунне — со мон, нош мон — дунне...= Мир — это я, а я — это мир...» [16, с. 112]. Абсурдность современного миропорядка, начинающийся с культивируемой свободы, намеренного эпатажа, игры, проявляется в заигрываниях с богом, который может предстать или в

образе судьбы, или друга. Более того, лирический герой однажды воскликнет: «Мон Инмар ачимлы!=Я сам себе бог!..» [16, с.103].

Вышеназванная установка, которую можно определить и как психологический постмодернистский «нарциссизм» [22, с. 315], становится идеологемой всего творчества поэта. Стихотворение «Ъ (твердый знак)» из одноименного сборника построено по канонам «лирического театра», и в «ролевой игре» лирического «я» проглядывает автопортрет:

Я — твердый! Слышите? И — точка!
Я — ангел книзу головой.
......
Я знаю: гордый и негордый —
все канут в мрак небытия...
Я не виновен в том, что — твердый.
Такая в жизни роль моя...
(Авторизованный пер. В. Емельянова) [17, с. 89].

Исследователи, рассматривая лирику С. Матвеева в контексте постмодернизма [1; 26], обращают внимание на ее повышенную интертекстуальность, насыщенность европейским культурным кодом: «В поэтическом творчестве автора проявляется стремление быть / стать “удмуртским европейцем”» [1, с. 320]. На это наталкивает ряд внешних и контекстуальных признаков: обилие «культурогенных» имен (Г. Миллер, С. Цвейг, Г. Маркес, Б. Виан, Ф. Кафка, М. Пруст, Э. По, П. Гоген), цитат-эпиграфов, уточняющих примечаний, внутритекстовых апелляций к интеллекту читателя. В этом ряду и его поэтизация Парижа: циклы стихотворений в двух последних сборниках навеяны путешествием поэта во Францию. Французские сюжеты удмуртского автора двухуровневые: Париж «литературный» коммуницирует с Парижем «архитектурным», но в целом в сознании лирического субъекта «самый культурный» город мира визуализируется как обманутое ожидание, по аналогии с Ижевском он «серый»: «Париж — пурысь, сыче пурысь...= Париж — он сер, безумно сер...» [18, с. 247].

Поэзия С. Матвеева требует глубокого осмысления, сегодня можно констатировать, что дискурс его поэтического мира пластичен и шире постмодернистских канонов. В современной удмуртской поэзии, пожалуй, ему

нет равных по культуре классического стиха и дерзости поэтической мысли: об этом свидетельствует и включенный в «Космические мистерии» раздел «Хокку» с удмуртскими текстами.

В рассматриваемый период литературный процесс расширился творчеством новых женских авторов. Наряду с именами Л. Бадретдиновой, Л. Нянькиной, поэтический «круг» окреп голосами Л. Мардановой, З. Рябининой, Н. Пчеловодовой, Л. Ореховой, О. Трониной, А. Шумиловой.

Эволюционировал характер лирической героини. Традиционно-этнический женский «поведенческий стереотип» (робость, терпимость, жалость), характерный для поэзии советской поры, трансформировался в универсальный поэтический стереотип начала XXI в.: теперь лирические субъекты сильные и волевые (Л. Бадретдинова, З. Рябинина), раскованные и дерзкие (Л. Нянькина, О. Тронина, М. Пахомова), высокоинтеллектуальные (А. Шумилова). И хотя семантическая природа новейшей удмуртской женской лирики во многом осталась неизменной, в ней по-прежнему доминирует любовная линия, и по-прежнему любовь «не рифмуется» со счастьем, между тем меняется интонационная тональность отношения лирической героини к объекту любви: от возвышенного «Вы» (Л. Бадретдинова) до иронично-будничного партнерства (З. Рябинина, А. Шумилова). В поэзии последних в обрисовке метапоэтических образов любви явно актуализирован феминистский подход, базовые гендерные представления лирического «я» расходятся с традиционными.

Новизна поэтического слова проявляется и в необычных формах выражения лирического миросозерцания, и в расширении полистилистики. Современная версификация максимально приближена к европейской: классический стих замещается нерифмованным стихосложением, намеренно трансформируется графика, строфика и пунктуация, исчезают прописные буквы (Л. Орехова, Л. Марданова, Н. Пчеловодова, А. Шумилова). На стилевом уровне поэтическое слово становится все более публицистичным, нарочито агрессивным (З. Рябинина):

Удмуртъёсылы

Улэп на удмуртъёс дунне вылын —
Асьме выжы вить сю сюрслэсь ятыр.
Ачим но гожъяськo тани утыр

Тау Инмарлы, эшшо — анай кылын.
Но гажанэ шорам вазе «Привет!»
Пие синмаськемын зуч нылашлы.
<...>
Выль вакытысь лыдъян-чотан — лек пурт:
160 сюрс муртлы синэм удмурт!!!
...Мон, жаляса асме, нуны верди одиг,
Нош табере калык потэ ожыт.

Моим удмуртам
Еще живы на земле удмурты —
Нас в мире больше пятисот тысяч.
Еще пишу сама я
Инмаре, спасибо — на родном языке.
Но милый обращается «Привет!»
И сын влюблен в русскую девушку.
<...>
И перепись населения теперь — острый нож:
Удмуртов уменьшилось на 160 тысяч!!!
...Я, жалея себя, родила одно дитя,
А теперь вот народу не хватает [20, с. 8].

З. Рябинина впервые создала в удмуртской женской лирике поэтический месяцеслов, но, в отличие от поэтов-мужчин[8], ее женский взгляд замечает в 12 месяцах года не внешние приметы природы и погоды, а детали, эмоции, воспоминания, запахи встреч, разлук, ожиданий и любовных томлений.

Интересно творчество Анастасии Шумиловой (1991) — поэта, блогера, журналиста и переводчика, владеющего рядом европейских языков, как проявление ярко выраженной самодостаточности современной удмуртки, но и некий маркер демократизации, глобализации общества и атрибут электронной культуры, в целом присущей XXI в.

8 Речь о поэтическом месяцеслове Флора Васильева «12 месяцев»: стихотворения в формате единого цикла опубликованы в 1980 г. в посмертном сборнике поэта «Ойдо вераськом» / «Давай поговорим». Объединяющим началом служит крестьянское мировоззрение Ф. Васильева, народно-аграрная среда с ее древней системой исчисления времени, связанная с выполнением крестьянских дел, из года в год сопутствующих тому или иному месяцу.

Она автор двух поэтических сборников: «Дыр-эктон / Пляска времени=Дрожь» (2015) и «Ку / Кожа» (2018). В литературу ворвалась как бы вдруг и ниоткуда: без периода ученичества, предыстории с газетно-журнальными подборками в местной периодике, но сразу — зрелыми стихами в цельно выстроенном сборнике «Дыр-эктон»:

Идентификация
а просто я невелика,
я в целом мире лишь
пшеницы горсть со дна мешка,
на дне реки — голыш,
плывущий по реке листок,
осиновый, седой.
нырнувший за жуком чирок —
лишь попка над водой.
<…>
я — нерассказанный рассказ,
я — незалеченный недуг
и прялка сломанная я,
я и тюрьма без вора,
несушка не несущая,
зарежут скоро…
а просто я невелика,
а мир совсем не мал,
и по крупицам на века
меня он раскидал.
(Пер. Е. Коробковой) [34, с. 8].

Дискурс этой поэзии выстроен на основе культуры предшествующих эпох и в этом плане является дописыванием уже начатых поэтических текстов Э. Батуева и С. Матвеева в процессе поиска собеседников, способных с полуслова понять и принять речитатив лирического «я» и вступить в диалог. В собеседники выбраны весьма достойные мужи самых разных стран и веков — от Платона, Г. Аполлинера, П. Гогена, А. Чехова до И. Бродского и Л. Лосева. В этой солидной компании лирическая героиня держится на

равных, поскольку она начитанна, полиязычна, критична и по-мужски иронична/самоиронична.

Стихи А. Шумиловой — это свободные стихи, но не в значении поэтической дерзости и свободы применительно выражения любовного чувства. В случае с А. Шумиловой речь идет о свободе иного порядка — как атрибуте электронной культуры XXI в., взрастившей новое поколение удмуртских поэтов, непринужденно «жонглирующих» с рифмой, строфикой, пунктуацией, семантикой слов. В этом смысле «свободный стих» А. Шумиловой воспринимается как явление медийной идеологемы и эстетики этносаундтрека, как звукоследа нескольких культур [14]. В таком контексте ее стихотворная реплика-эмоция «ах, воштӥським ми, Ашальчи... = ах, мы изменились, Ашальчи...» [34, с. 3], как бы случайно адресованная первой удмуртской поэтессе Ашальчи Оки (1898–1973), является поэтической аксиомой.

Следует обозначить два аспекта, связанных с идиостилем автора: во-первых, видно стремление к прозаизации поэтической речи, а во-вторых, увлечение поиском внутренних резервов удмуртского языка. В прозаизации поэтического текста априори усматривается дань современной европейской поэтической культуре, чуть опосредованно — стилистике и манере письма И. Бродского. Но идиостиль А. Шумиловой нельзя свести к простому подражанию, ибо ее поэтические тексты гармоничны в плане соотнесения лучших удмуртских слов в лучшем порядке. Слов, к сожалению, уже исчезающих из лексикона молодого поколения удмуртов:

мон чышкем такалэн з**уг гонэз** —
губырскем пересьлэн киосыз,
лодыса тугаськем интыме,
бугоре черсозы.

*я **свалявшаяся** стриженая **шерсть** барана —*
руки сгорбленной старушки,
***теребя** свалявшиеся пряди (место),*
спрядут их в клубок [34, с. 8].

Тот «вещный мир», что в цитате мы выделили жирным шрифтом, в XXI в. воспринимается как этнографическая реалия, тогда как всего полве-

ка назад эти «картинки» были обыденностью деревенской жизни. Вослед «уходящим» и исчезающим деталям быта выхолащивается и обедняется, к сожалению, и удмуртский язык. Сегодня редко кто в удмуртской молодежной среде в полной мере осознает значимость семантической устойчивости слов в сочетании «зуг гонэз лодыны» (теребить свалявшуюся шерсть). Для автора подобная языковая точность не является попыткой реконструкции архаики, она есть выражение его генетической языковой памяти и этнокультурного кода.

Суммируя наблюдения над поисками исследуемых авторов литературного рубежного периода, следует заметить, что удмуртская поэзия демонстрирует многообразие и неоднородность, связанную с неограниченной эстетической и этической свободой современного художника. Мы говорим о той мере свободы, которая не может препятствовать ни желанию автора следовать той или иной этнокультурной или литературной традиции, ни желанию разрушить ее.

Поэтическая практика М. Федотова, Э. Батуева, С. Матвеева, З. Рябининой, А. Шумиловой, чьи индивидуально-творческие почерки наиболее репрезентативны в плане преломления культурогенных, жанрово-стилевых, образных и этнически маркированных явлений и фактов, демонстрирует закономерности происходящих трансформаций в недрах современной удмуртской литературы, вовлеченной в контекст европейского искусства и новейших явлений медийной культуры.

Список литературы

1 *Арзамазов А.А.* Удмуртская поэзия второй половины 1970 — начала 2010-х годов: человек, природа, город. Ижевск: Ин-т компьютерных исследований, 2015. 336 с.

2 *Батуев Э.* Гольык = Обнаженность. Ижевск: Удмуртия, 1995. 68 с.

3 *Батуев Э.* Сюлэмлэн сэрего яръёсыз = Ребристые берега души. Ижевск: Удмуртия, 2009. 416 с.

4 *Батуев Э.* Уйшор вуюись = Ночная радуга. Ижевск: Удмуртия, 2005. 368 с.

5 *Батуев Э.* Тень моей жизни. Ижевск: Тодон, 1996. 87 с.

6 *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 444 с.

7 *Герд К.* О ней я песнь пою...: Стихи и поэмы, статьи и письма. Ижевск: Удмуртия, 1997. 336 с.

8 *Домокош П.* История удмуртской литературы. Ижевск: Удмуртия, 1993. 448 с.

9 *Душенкова Т.Р.* Неомифологизм в удмуртской поэзии середины 1990-х годов. Ижевск: Ин-т компьютерных исследований, 2013. 168 с.

10 *Зуева А.С.* Удмуртская литература в контексте языческих и христианских традиций. Ижевск: Изд-во Удмуртского ун-та, 1997. 372 с.

11 *Ильина Н.В.* Художественный мифологизм бесермянского поэта М. Федотова в контексте удмуртской литературы 1980–1990 гг.: дис. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2006. 168 с.

12 *Киршбаум Г.* Поэзия на переломе: основные тенденции поэзии после 1989 года в России и Германии // Новое литературное обозрение. 2014. № 125. С. 403–411.

13 *Колчева Э.М.* Этнофутуризм как явление культуры. Йошкар-Ола: Марийский гос. ун-т, 2008. 164 с.

14 *Красильников А.Г.* Культурологические исследования удмуртского этноса: язык, фольклор, литература. Ижевск: Изд-во ИПК и ПРО УР, 2009. 104 с.

15 *Лейдерман Н., Липовецкий М.* Между хаосом и космосом // Новый мир. 1991. № 7. С. 240–258.

16 *Матвеев С.* Лул = Душа. Ижевск: Удмуртия, 1994. 128 с.

17 *Матвеев С.* Чурыт пус = Твердый знак. Ижевск: Удмуртия, 1999. 160 с.

18 *Матвеев С.* Инсьор портмаськонъёс = Космические мистерии. Ижевск: Удмуртия, 2011. 286 с.

19 *Новиков В.* Литературные медиаперсоны XX века. М.: Изд-во «Аспект Пресс», 2017. 240 с.

20 *Рябинина З.* Улэмлэсь но кема... = Дольше жизни. Ижевск: Удмуртия, 2004. 63 с.

21 Салламаа Кари. Философия и эстетика этнофутуризма // VI Международный конгресс финно-угорских писателей: сб. докладов и выступлений. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2001. С. 19–27.

22 *Смирнов И.П.* Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М.: НЛО, 1994. 352 с.

23 *Султанов К.К.* Национальная самобытность и художественная ценность: к вопросу о взаимодополняемости этнокультурного дискурса и аксиологического подхода // Studia Litterarum. 2018. Т. 3, № 2. С. 230–251.

24 *Тынянов Ю.Н.* Литературная эволюция. Избранные труды. М.: Аграф, 2002. 496 с.

25 *Федотов М.* Вось = Боль. Ижевск: Удмуртия, 1991. 144 с.

26 *Федотов М.* Вирсэр = Пульс. Ижевск: Удмуртия, 1998. 215 с.

27 *Хузангай А.П.* Без иллюзий: мой временникъ. Чебоксары: Чувашское кн. изд-во, 2017. 255 с.

28 *Шибанов В.Л., Кондратьева Н.В.* Черты этнофутуризма и постмодернизма в современной удмуртской литературе // Удмуртская литература XX века: направления и тенденции развития. Ижевск: УдГУ, 1999. С. 258–289.

29 *Шибанов В.Л.* Зигзаги современности, или Ростки этнофутуризма в удмуртской литературе // Литературная Россия. 2002. 13 сентября. С. 10–11.

30 *Шибанов В.Л.* Некоторые трактовки этнофутуризма в Удмуртии // Инвожо. 2003. № 6–7. С. 81–83.

31 *Шибанов В.Л.* Этнофутуризм в удмуртской литературе // VI Международный конгресс финно-угорских писателей: сб. докладов и выступлений. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2001. С. 57–60.

32 *Шибанов В.Л.* Этнофутуризм или постмодернизм? // Вестник Удмуртского университета. 2005. № 12. С. 31–37.

33 *Шибанов В.Л.* Этнофутуризм: между архаическим мифом и европейским постмодернизмом // Вестник Удмуртского университета. 2007. № 5 (1). С. 163–168.

34 *Шумилова А.* Дыр-эктон = Пляска времени = Дрожь. Ижевск: Удмуртия, 2015. 84 с.

35 *Эйхенбаум Б.О.* О поэзии. Л.: Сов. писатель, 1969. 554 с.

References

1 Arzamazov A.A. *Udmurtskaia poeziia vtoroi poloviny 1970 — nachala 2010-kh godov: chelovek, priroda, gorod* [Udmurt poetry from the second half of the 1970s till the beginning of the 2010s: human, nature, and the city]. Izhevsk, In-t komp'iuternykh issledovanii Publ., 2015. 336 p. (In Russ.)

2 Batuev E. *Obnazhennost'* [Nude]. Izhevsk, Udmurtiia Publ., 1995. 68 p. (In Udmurt)

3 Batuev E. *Rebristye berega dushi* [Ribbed shores of the soul]. Izhevsk, Udmurtiia Publ., 2009. 416 p. (In Udmurt)

4 Batuev E. *Nochnaia raduga* [Night rainbow]. Izhevsk, Udmurtiia Publ., 2005. 368 p. (In Udmurt)

5 Batuev E. *Ten' moei zhizni* [The shadow of my life]. Izhevsk, Todon Publ., 1996. 87 p. (In Udmurt)

6 Bakhtin M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The aesthetics of verbal creation]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 444 p. (In Russ.)

7 Gerd K. *O nei ia pesn' poiu...: Stikhi i poemy, stat'i i pis'ma* [My song is about her...: Poems, articles and letters]. Izhevsk, Udmurtiia Publ., 1997. 336 p. (In Russ.)

8 Domokosh P. *Istoriia udmurtskoi literatury* [History of Udmurt literature]. Izhevsk, Udmurtiia Publ., 1993. 448 p. (In Russ.)

9 Dushenkova T.R. *Neomifologizm v udmurtskoi poezii serediny 1990-kh godov* [New mythology in Udmurt poetry of the mid-1990s]. Izhevsk, In-t komp'iuternykh issledovanii Publ., 2013. 168 p. (In Russ.)

10 Zueva A.S. *Udmurtskaia literatura v kontekste iazycheskikh i khristianskikh traditsii* [Udmurt literature within the context of pagan and Christian traditions]. Izhevsk, Izd-vo Udmurtskogo un-ta Publ., 1997. 372 p. (In Russ.)

11 Il'ina N.V. *Khudozhestvennyi mifologizm besermianskogo poeta M. Fedotova v kontekste udmurtskoi literatury 1980–1990 gg.: dis. ... kand. filol. nauk* [Poetic mythology of the Beserman poet M. Fedotov in the context of Udmurt literature of the 1980s–1990s: PhD thesis]. Cheboksary, 2006. 168 p. (In Russ.)

12 Kirshbaum G. Poeziia na perelome: osnovnye tendentsii poezii posle 1989 goda v Rossii i Germanii [Poetry at the turn: trends in poetry after 1989 in Russia and Germany]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2014, no 125, pp. 403–411. (In Russ.)

13 Kolcheva E.M. *Etnofuturizm kak iavlenie kul'tury* [Ethno-futurism as a cultural phenomenon]. Ioshkar-Ola, Mariiskii gos. un-t Publ., 2008. 164 p. (In Russ.)

14 Krasil'nikov A.G. *Kul'turologicheskie issledovaniia udmurtskogo etnosa: iazyk, fol'klor, literature* [Cultural studies of Udmurt ethnos: language, folklore, and literature]. Izhevsk: Izd-vo IPK i PRO UR Publ., 2009. 104 p. (In Russ.)

15 Leiderman N., Lipovetskii M. Mezhdu khaosom i kosmosom [Between chaos and cosmos]. *Novyi mir*, 1991, no 7, pp. 240–258. (In Russ.)

16 Matveev S. *Dusha* [The soul]. Izhevsk, Udmurtiia Publ., 1994. 128 p. (In Udmurt)

17 Matveev S. *Tverdyi znak* [The hard sign]. Izhevsk, Udmurtiia Publ., 1999. 160 p. (In Udmurt)

18 Matveev S. *Kosmicheskie misterii* [Cosmic mysteries]. Izhevsk, Udmurtiia Publ., 2011. 286 p. (In Udmurt)

19 Novikov V. *Literaturnye mediapersony XX veka* [Media personalities in literature of the 20th century]. Moscow, Izd-vo "Aspekt Press" Publ., 2017. 240 p. (In Russ.)

20 Riabinina Z. *Dol'she zhizni* [Longer than life]. Izhevsk, Udmurtiia Publ., 2004. 63 p. (In Udmurt)

21 Sallamaa Kari. Filosofiia i estetika etnofuturizma [Philosophy and aesthetics of ethno-futurism]. *VI Mezhdunarodnyi kongress finno-ugorskikh pisatelei: sb. dokladov i vystuplenii* [6th International congress of Finno-Ugric writers: proceedings]. Saransk, Izd-vo Mordov. un-ta Publ., 2001. pp. 19–27. (In Russ.)

22 Smirnov I.P. *Psikhoistoriia russkoi literatury ot romantizma do nashikh dnei* [Psycho-history of Russian literature from Romanticism to modern times]. Moscow, NLO Publ., 1994. 352 p. (In Russ.)

23 Sultanov K.K. Natsional'naia samobytnost' i khudozhestvennaia tsennost': k voprosu o vzaimodopolniaemosti etnokul'turnogo diskursa i aksiologicheskogo podkhoda [National Specificity and Artistic Value: At the Crossroads of Ethnocultural Discourse and Axiological Critique]. *Studia Litterarum*, 2018, vol. 3, no 2, pp. 230–251. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-2-230-251

24 Tynianov Iu.N. *Literaturnaia evoliutsiia. Izbrannye trudy* [Literary evolution. Selected works]. Moscow, Agraf Publ., 2002. 496 p. (In Russ.)

25 Fedotov M. *Bol'* [The pain]. Izhevsk, Udmurtiia Publ., 1991. 144 p. (In Udmurt)

26 Fedotov M. *Pul's* [The pulse]. Izhevsk, Udmurtiia Publ., 1998. 215 p. (In Udmurt)

27 Khuzangai A.P. *Bez illiuzii: moi vremennik*" [No illusions: my chronicle]. Cheboksary, Chuvashskoe kn. izd-vo Publ., 2017. 255 p. (In Russ.)

28 Shibanov V.L., Kondrat'eva N.V. Cherty etnofuturizma i postmodernizma v sovremennoi udmurtskoi literature [Features of ethno-futurism and postmodernism in modern Udmurt literature]. *Udmurtskaia literatura XX veka: napravleniia i tendentsii razvitiia* [Udmurt literature of the 20th century: directions and tendencies of its development]. Izhevsk, UdGU Publ., 1999, pp. 258–289. (In Russ.)

29 Shibanov V.L. Zigzagi sovremennosti, ili Rostki etnofuturizma v udmurtskoi literature [Zigzags of the present, or Sprouts of ethno-futurism in Udmurt literature]. *Literaturnaia Rossiia* [Literary Russia], 2002, 13 September, pp. 10–11. (In Russ.)

30 Shibanov V.L. Nekotorye traktovki etnofuturizma v Udmurtii [Some interpretations of ethno-futurism in Udmurtia]. *Invozho*, 2003, no 6–7, pp. 81–83. (In Russ.)

31 Shibanov V.L. Etnofuturizm v udmurtskoi literature [Ethno-futurism in Udmurt literature]. VI Mezhdunarodnyi kongress finno-ugorskikh pisatelei: sb. dokladov i vystuplenii [6th International congress of Finno-Ugric writers: proceedings]. Saransk, Izd-vo Mordov. un-ta Publ., 2001, pp. 57–60. (In Russ.)

32 Shibanov V.L. Etnofuturizm ili postmodernizm? [Ethno-futurism or postmodernism?] *Vestnik Udmurtskogo universiteta*, 2005, no 12, pp. 31–37. (In Russ.)

33 Shibanov V.L. Etnofuturizm: mezhdu arkhaicheskim mifom i evropeiskim postmodernizmom [Ethno-futurism: between the archaic myth and European postmodernism]. *Vestnik Udmurtskogo unive*rsiteta, 2007, no 5 (1), pp. 163–168. (In Russ.)

34 Shumilova A. *Drozh'* [Shiver]. Izhevsk, Udmurtiia Publ., 2015. 84 p. (In Udmurt)

35 Eikhenbaum B.O. *O poezii* [On poetry]. Leningrad, Sov. pisatel' Publ., 1969. 554 p. (In Russ.)

УДК 398
ББК 82.3

СЛОВЕСНЫЕ ФОРМУЛЫ В МАГИЧЕСКОМ РИТУАЛЕ: АСПЕКТЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

 Т.А. Агапкина
Институт славяноведения Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 24 мая 2018 г.
Дата публикации: 25 марта 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-310-329

Работа выполнена при поддержке Российского научного фонда по проекту «Славянские архаические зоны в пространстве Европы: этнолингвистические исследования» (№ 17-18-01373)

Аннотация: В статье прослеживаются источники восточно- и западнославянских заговорных формул от червей в ранах. В магическом фольклоре восточных и западных славян, а также германских народов известны короткие заговоры, которые читали в том случае, если в загноившейся ране появлялись личинки мух или даже черви. Чаще всего такие заговоры адресовались домашним животным (лошадям, коровам, овцам, свиньям), реже — человеку. Рассматриваемые в статье восточно- и западнославянские заговоры от червей в ранах интересны в методологическом отношении, поскольку показывают, как символика заговоров, их мотивы и язык формируются на пересечении ритуала, фольклорной образности и диалектной речи. В более широком типологическом смысле ритуал «заламывания червей» можно рассматривать как частный случай применения тактики угрозы по отношению к растениям, который вписывается в широкий контекст славянской магии.

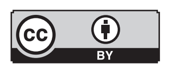
Ключевые слова: заговоры, славяне, фольклор, ритуал, болезни скота, диалектная лексика.

Информация об авторе: Татьяна Алексеевна Агапкина — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт славяноведения Российской академии наук, Ленинский пр., д. 32 а, 119334 г. Москва, Россия.

E-mail: agapi-t@yandex.ru

Для цитирования: *Агапкина Т.А.* Словесные формулы в магическом ритуале: аспекты взаимодействия // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 1. С. 310–329.

DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-310-329



VERBAL FORMULAS IN THE MAGICAL RITUAL: ASPECTS OF INTERACTION

© 2019. T.A. Agapkina
Institute of Slavic Studies
of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia
Received: May 24, 2018
Date of publication: March 25, 2019

Acknowledgements: This work was supported by the Russian Science Foundation, project “Slavic Archaic Zones in the European Area: Ethnolinguistic Research” (grant number 17-18-01373).

Abstract: The article traces the origins of the Eastern and Western Slavic charms intended to cast worms out of the wounds. Magical folklore of the Eastern and Western Slavs, as well as of the German peoples, counts short verbal charms recited when the wound festers and has fly larvae, or even worms, inside. Often, such charms are cast over farm animals (horses, cows, sheep, and pigs), but sometimes, though less frequently, are employed to cure people. Such Eastern and Western Slavic charms have methodological interest since they show that the symbolism of charms, their motives and language develop at the intersection of ritual, folklore imagery, and dialect speech. In the typological sense, the ritual of “breaking off” the worms can be regarded as an individual case of a broader threatening strategy in relation to plants which fits into a wider context of magical rituals.

Keywords: charms, Slavs, folklore, ritual, diseases of livestock, dialectal speech.

Information about the author: Tatyana A. Agapkina, DSc in Philology, Leading Research Fellow, Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, Leninsky Ave., 32 a, 119991 Moscow, Russia.

E-mail: agape–t@yandex.ru

For citation: Agapkina T.A. Verbal Formulas in the Magical Ritual: Aspects of Interaction. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 1, pp. 310–329. (In Russ.)
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-310-329

В вербальной магии восточных и западных славян, а также германских народов известны короткие заговоры, которые читались в том случае, если в загноившейся ране появлялись личинки мух или даже черви. Обычно такие заговоры адресовались домашним животным (лошадям, коровам, овцам, свиньям), изредка — человеку, еще реже их читали над огородными и полевыми культурами (злаками, капустой и др.), пораженными гусеницами и другими насекомыми-вредителями. В Нижегородском крае, к примеру, *хлебным заломом* называли появление на полях червей, которые портили зерновые культуры [21, № 60].

Заговоры от червей в ране представлены несколькими сюжетными типами. В одних червей «приглашают на свадьбу» — в надежде, что они уйдут и покинут больное животное; второй тип заговора реализует модель обратного счета (обычно от 9 до 0), который символизирует убывание / уменьшение и в конечном итоге низведение болезни или ущерба до нуля; третий тип заговора основан на мотиве последовательного выведения червей из тела заболевшего животного, начиная с его головы и заканчивая лапами или хвостом. Основные сюжетные типы заговоров от червей не так давно были рассмотрены Т.В. Володиной на материале восточно- и западнославянских, а также германских заговоров [6]. Ей удалось установить связи славянских и германских текстов и проследить их динамику во времени и пространстве.

Помимо этих сюжетных типов, восточным и западным славянам известна еще одна группа заговоров от червей в ране, являющихся составной частью небольшого ритуала, суть которого в следующем. Некий человек (знахарь) находит определенное растение, наклоняет его до земли и при

этом произносит вербальную формулу: обращаясь к растению, знахарь призывает его удалить из раны червей, обещая в этом случае отпустить его, а в противном, если растение не избавит животное от червей, — оставить его прижатым к земле. Ритуал до сих пор фактически не исследован, хотя в литературе, посвященной славянской этноботанике, о нем упоминается, и не раз (см.: [16, с. 605; 18, с. 245–246]).

Ритуал и сопровождающие его короткие заговоры записывались начиная с XVIII в. и вплоть до самого последнего времени. По имеющимся у нас сведениям, они известны чехам и мораванам, полякам, литовцам, белорусам, украинцам и русским. В нашем распоряжении имеется:

— 8 восточночешских и моравских заговоров;

— 8 польских с территории Польши и еще по крайней мере 1 — из Литвы;

— около 10 литовских заговоров: Д. Вайткевичене приводит по крайней мере 6 таких текстов для избавления от червей и еще несколько аналогичных заговоров, которые читали для лечения других недугов [38, № 28–41]; М.В. Завьялова просто упоминает о том, что в Литве зафиксировано более 10 текстов обращения к чертополоху от червей [14, с. 227];

— 7 украинских;

— 4 белорусских (известен еще один, опубликованный в: [12, с. 211, № 2], но он не может считаться аутентичным);

— около 40 русских — с территории Поволжья, Центральной и Южной России, а также из Сибири.

Ритуал активно представлен в Моравии, но, кажется, его нет в Словакии; он широко присутствует в Литве, Польше и на Украине (преимущественно на западе и юго-западе), но при этом малоизвестен в Белоруссии; на обширной территории Европейской России ритуал распространен практически повсеместно за исключением Русского Севера. Для уточнения географии ритуала нужно учитывать также, что в германской традиции, как мы упоминали выше, известно несколько других типов заговоров от червей, а ритуалы пригибания чертополоха зафиксированы в восточной Пруссии, в зоне пересечения германского, славянского и балтийского населения (см.: [39, S. 15]).

Самая старшая из известных нам на данный момент вербальных формул, относящихся к этому ритуалу, имеется в чешском травнике 1700 г.

В ней некто, называвший себя Яном, требовал, чтобы чертополох избавил от червя некую Дороту: «Ve jménu Boha Odce, Boha Syna, Boha Ducha Svatého. Já Jan shejbám tě, zakrývám tě, mořím tě, bodláče, dokuď nedobydeš Dorotě červa z její hlavy, z jejho těla, z jejho ze všeho oudu. Toho mi dopomáhej Bůh + Odtec, Bůh + Syn, Bůh + Duch Svatý, všejeden Hospodin, jeden Bůh od věků na věky. Amen» [Во имя Бога Отца, Бога Сына, Бога Духа Святого. Я, Ян, бью тебя, морю тебя, чертополох, до тех пор пока ты не вынешь червя у Дороты — из ее головы, из ее тела и всех ее членов. Помогай мне Бог Отец, Бог Сын, Бог Дух Святой, Единый Бог от века и навеки] [42, s. 206]. И хотя здесь речь явно идет о человеке, в славянских источниках более позднего времени сам ритуал и входящие в его состав формулы, как мы говорили, чаще применялись по отношению к заболевшей скотине.

Время, место, сопутствующие ритуалу обстоятельства. Как и любая другая магическая практика, изгнание червей из раны ритуализовано в своих деталях. Совершают процедуру обычно на рассвете до восхода солнца, но иногда и на закате; случается, что ритуал повторяют в течение трех дней, утром и вечером; если скотина черная, то растение сгибают в направлении на запад, в других случаях — обычно на восток; прижимают к земле рогатиной, палкой или особым камнем — плоским, взятым из-под водостока и т. д., а развязав растение, обязательно возвращают камень на место; совершая ритуал, животное иногда подводят к растению, хотя чаще этого не делают. В вербальных формулах, произносимых при этом, обязательно называется масть животного и другие его приметы, а также указывается место, где находится загноившаяся рана, как, например, в следующем белорусском заговоре: «Dziwanna... kab ty... karowie burej z rany u pachwinie wyhnała czerwi» [Диванна... чтобы ты... у коровы бурой из раны в подбрюшине выгнала червей] ([45, s. 226] Витебская губ.), или в русском: «Репейник, репейник, выведи червей из правой ноги у коровы шерстью черной, а рога калачом» ([2, с. 20] Нижегородская губ.). Наконец, бывает, что вербальная формула детерминирует даже время, в течение которого животное нужно избавить от червей, а его рану заживить: «...вывиди червей у мово скота, у мово живота в трои сутки и заживи рану в три часа»[1].

1 *Бутурлин А*. Загадки, приметы, присловицы, гадания, сбор. в с. Сурадееве Княгининского у. // Архив Русского географического общества. СПб. (Далее — РГО.) Разряд XXIII. Оп. 149. Л. 45. Нижегородская губ.

Однако самым любопытным является другое: во многих описаниях упоминается о том, что для ритуала обязательно выбирают цветущее растение [44, s. 284; 21, № 61]. А это означает, что в данном случае речь идет о сезонной привязке лечебного ритуала, который совершается исключительно в летнее время, в короткий период цветения растений, см. соответствующее название пермского ритуала *лечить барана летом от червей* [29, с. 24].

Выбор растения. В качестве инструмента магии почти повсеместно использовались колючие сорняки (чеш. *bodlak*, пол. *oset*, рус. *мордвин, татарин, татарник, репей, чертополох* и др.). Эти фитонимы — названия не отдельных видов, а, как правило, общее обозначение колючих сорняков, принадлежащих разным ботаническим родам (подробнее об этом явлении см.: [18, с. 234]). Изредка в заговорах появляется *крапива* — жгучее растение, которое, подобно колючим сорнякам, также может использоваться в качестве апотропея. В украинской и белорусской традициях по преимуществу, а иногда и в польской заговоры обращены к растению *коровяк* (лат. Verbascum): пол. *dziewanna*, бел. диал. *дзіванна, дзівонна* [32, с. 50], укр. диал. *дивина* [31, с. 270], которое считается лекарственным, однако не является ни колючим, ни жгучим. Наконец, в одном белорусском заговоре упоминается *бульняк* (бел. *быльнік*), в одном русском *чернобыл* — оба этих диалектных названия означают полынь (лат. Artemisia), отличающуюся сильным запахом и также используемую в магии в качестве апотропея. В русских заговорах растение, к которому обращаются, может просто назваться *травой* и др. Иногда в вербальном ритуале фигурирует осина, поскольку она считается сильнейшим апотропеем, особенно у восточных славян. Так, в Симбирской губ. чертополох прижимают к земле рогулей из осины[2]; в Саратовской — произносят заговор, держась рукой за осиновый куст[3], а в Сибири заламывают именно осину и к ней же обращаются в заговоре: «Осинка, осинка, однолеточек осинка, поди ты, осинка, выведи червей ис черныя овцы» [26, с. 20].

Выбор растения определяется не только его ботаническим видом. Если речь идет о чертополохе, то берут растение с крупной головкой, с нечетным количеством головок или же руководствуются полом скотины:

2 *Юрлов В.П.* Материалы для этнографии Симбирской губернии // РГО. Разряд XXXVII. Оп. 16. Л. 61 об.

3 *Розанов А.И.* Простонародная медицина в Саратовском уезде // РГО. Разряд XXXVI. Оп. 48. Л. 43.

мужскую особь лечат у мужского куста коровяка, женскую — у женского ([40, s. 461] Волынская губ.).

Персонификация растения. Заговоры демонстрируют тенденцию к «формированию» личностной характеристики растения (к которому обращен заговор) — прежде всего за счет разнообразных приложений (в форме личного имени, терминов родства, наименований титула и социального статуса и др.), которые уточняют объект персонификации. Вместе с тем названная тенденция проявляет себя в отдельных традициях по-разному. Как следует из заговоров, у русских растение (чертополох, коровяк) «наделяется» высоким социальным статусом, отсюда такие обращения к нему, как *Ты царь трава Чертопологъ; Царь татарин! Царь мордвинник! Ты трава царица; Князь татарин, стоишь ты над князьями выше всех и над царями выше всех; Татарник, татарник, боярин! Барин татарин!* и др. Или в обращении к растению используют термины родства: *Матушка крапивушка, святое деревцо! Матушка трынь-трава.* В польской и украинской традициях в обращениях к растению употребляются умилостивительные и уважительные формулы вроде *Prześliczna panno, piękna dziewanno* [Прелестная пани, прекрасный коровяк], *Mój panie oście* [Мой пан чертополох], *Dziwanie, moj dobry panie* [Коровяк, мой добрый пан], *Дыванна-панна* и др.

Встречаются также обращенные к растению формулы приветствия: «Бог помочь табе, татарин, здаров ты живешь, я пришла к табе с жалабай на чярвей…»[4]; «…растет трава татарин, я х тебе пришел, барин, с великою нуждой, с большою докукой, кланиюсь я тебе…»[5]; «Ох, ты, татарин-мордвин, сослужи мне службу: выведи (из такого-то животного) червей…»[6] и т. д.

Действия с растением и их символика. Мы упоминали, что растению, к которому обращен заговор, часто угрожают, причем угроза выражена как вербально (в заговоре), так и акционально: растение пригибают к земле и его верхушку тем или иным образом закрепляют внизу — привязывают к стеблю, прижимают к земле камнем,

4 *Пятницкий С.И.* Этнографическое описание прихожан села Замошья Мосальского у. Калужской губ. // РГО. Разряд XV. Оп. 41. Л. 17 об.

5 *Бутурлин А.* Загадки, приметы, присловицы, гадания, сбор. в с. Сурадееве Княгининского у. // РГО. Разряд XXIII. Оп. 149. Л. 45.

6 *Александров А.* Песни и суеверия. Раздел «Из области ангарских суеверий» // РГО. Разряд XXIII. Оп. 148. Л. 23 об.

втыкают в землю при помощи колышка. Соответствующие действия сопровождаются произнесением вербальных формул, иногда апеллирующих непосредственно к действию и его результату, см. формулу невозможного: «Как тебе, мордвинник, головы не подымать, так у скотины червей не бывать»[7].

Сама вербальная формула обычно ограничивается простой угрозой (не отпустить растение, сломать его, проклясть и т. п.): «Dziwanie, moj dobry panie, wypędz z kapusty robaki. Kiedy wypędzisz, odpuszczu, a nie wypędisz, nie odpuszczu» [Коровяк, мой добрый пан, выгони червей из капусты. Когда выгонишь, отпущу, а не выгонишь, не отпущу] ([38, № 1613] польский заговор, записанный в Литве); «Татарин, татарин, выведешь червей — отпущу, а не выведешь — сломлю!» ([25, с. 226] Тульская губ.); «Мордвин, мордвин, вытачи червей у (свиньи, коровы и т. п.), я тебя отвяжу, а не выточишь, я тебя не отпущу»[8].

Но возможно и иное развитие событий, когда действия с растением приобретают символический смысл, и в вербальной формуле появляются разнообразные метафоры уничтожения, такие как

— «сломать/снести/срубить растению голову»: «Bodláčku, ja tobě tvou hlavu zlomím, pod kámen ti ji vložím, nepustím tebe, až mně nevyženeš z mého hovada červy z jeho místa» [Чертополох, я тебе твою голову сломаю, под камень ее положу, не отпущу тебя, пока ты не выгонишь червей из моего животного из его места] ([35, s. 236] Чехия); «Чуешь, крапиво: се не выпадут робаки из червоного вола, то я тоби голову здойму» [Слышишь, крапива: если не выпадут черви из красного вола, я тебе голову сниму] ([15, с. 440] Гродненская губ., Бельский у.); «...я х тебе приду с ножом вострым, с топором булатным, я тебе голаву ссеку...»[9].

— «связать червей в узел»: русский заговор «Царь татарин, замори червей; завяжу, затяну крепко-накрепко, от ныне и до века и по веки», при этом завязывают узлы на веревочке ([7, с. 290] казаки на Урале);

7 *Юрлов В.П.* Материалы для этнографии Симбирской губернии // РГО. Разряд XXXVII. Оп. 16. Л. 61 об.

8 *Мануев Д.И.* Этнографический материал, собр. в д. Ерденево Бетинской вол. Касимовского уезда // Этнологический архив Общества исследователей Рязанского края. Кн. 2. Д. 38. Л. 1 а. Зап. 1923 г.

9 *Бутурлин А.* Загадки, приметы, присловицы, гадания, сбор. в с. Сурадееве Княгининского у. // РГО. Разряд XXIII. Оп. 149. Л. 45.

— «запереть растение в тюрьму»: «Pcháčo, bodláčo... Tebe já zavírám do žalářa a spíš ti nepropustím, dokaď tech červů z ráne nevyženeš» [Колючка, чертополох... Я тебя запираю в тюрьму и до тех пор тебя не выпущу, пока ты этих червей из раны не выгонишь] ([36, s. 272] Моравия);

— «обречь растение на муки»: «Dotąd cię będę męcył oście — dopokąd nie wyjdą z mojej krowy goście» [До тех пор буду тебя мучить, осот, пока не выйдут из моей коровы гости] ([41, s. 57] Польша);

— «извести корень и породу растения», т. е. уничтожить растение со всем его будущим «потомством»: «Репейник, репейник... если же ты не выведешь червей, весь род твой и подрод переведу» ([2, с. 20] Нижегородская губ.); «Ежели не выведешь червей, посушу весь твой род, высушу весь подрод»[10].

Ритуал предусматривает и обратные действия — на случай, если растение исполнит просьбу и выгонит червей. Считается, что, когда черви пропадут и рана очистится, надо обязательно отвязать растение или снять с него камень, чтобы оно могло распрямиться: «Матушка крапивушка, святое деревцо! Есть у меня р.Б. и.р., есть у него в зубах черви и ты оных выведи; ежели не выведешь, то я тебя высушу; а ежели выведешь, то я тебя в третий день отпущу» [1, с. 77]. При этом растение не только «освобождают» из заточения, но и благодарят за помощь: «Bodláčko, já tebe propóščím z tvýho vězení a děkujo ti za to zpomožení» [Чертополох, я тебя выпускаю из твоего заточения и благодарю тебя за эту помощь] [36, s. 272]. Верили, что, если не освободить растение, скотина пострадает, заболеет или падет.

В моравских, польских, украинских и белорусских заговорах в обращении к растению нет императивного требования удалить червей из раны: в них просто сообщается, что знахарь не отпустит растение до тех пор, пока черви не покинут рану (*не выйдут, не вылетят, не высыплются*):

— моравский заговор «Kopřivo, já tě zlámo hlavičko, aby vepadale naši bily svince červi z vocaso» [Крапива, я тебе сломаю головку, чтобы у нашей белой свинки выпали черви из хвоста] [36, s. 272] (перевод: [4, № 297]);

— польский заговор «Oście, oście, dotąd cię nie puszczę, póki z tego zwierzęcia nie wylecą goście» [Чертополох, чертополох, до тех пор тебя не отпущу, пока из этого животного не вылетят гости] [37, s. 468];

10 *Александров А.* Песни и суеверия. Раздел «Из области ангарских суеверий» // РГО. Разряд XXIII. Оп. 148. Л. 23 об.

— белорусский заговор «Oto ja ciebie zginam dziewanno na zachód słońca, i póty cię nie puszczę, aż nim u (тут указать вид животного и масть) nie wypadna robaki» [Вот я тебя сгибаю, коровяк, на запад, и до тех пор не пущу, пока у животного такой-то масти не выпадут черви] [43, s. 123].

Несколько иная ситуация складывается в русской традиции, где к растению, напротив, обращаются с императивным требованием избавить рану от червей. Для выражения этого требования в русских заговорах используется несколько глаголов — *вывести, выгнать, выточить, заморить* и *заламывать/заломить* и *выломить*. И если глаголы *вывести, выгнать, выточить* в контексте заговора вполне понятны и передают идею удаления (ю.-рус. *выточить*, *выточать* «выпустить струей, высыпать что-л.» [30, т. 6, с. 41]), и прежде всего «принудительного» удаления червей из раны (*вывести, выгнать*), а также их умерщвления (*заморить*), то с глаголами *заламывать/заломить* и *выломить* не всё так просто и понятно. Некоторая неопределенность его значения связана прежде всего с тем, что в заговорах этот глагол может иметь два объекта — растение и червей.

В ряде примеров *заламывать* — это название самого ритуального действия, т. е. глагол отражает акциональность ритуала: человек подходит к растению и наклоняет его к земле или даже надламывает, но при этом окончательно не ломает. С опорой на это значение («сгибать растение, не ломая его») и сам ритуал получает название «заламывать растение», например, *заламывать траву* [10, с. 251].

В других случаях глагол *заламывать/заломить* означает действие, которое колючее растение «должно» совершить в отношении червей в ране, и тогда формальным объектом этого действия оказывается не растение, а черви. Иными словами, здесь глагол *заламывать* отражает функцию и смысл ритуала — уничтожение червей: «Матушка трынь-трава, з а л о м и ч е р в е й у такой-то коровы» [8, с. 323].

Наконец, возможно, что глагол *заламывать/заломить* объединяет оба эти элемента: акциональный и функциональный, и в этом случае ритуал получает название типа *заламывать червей на мордвинник* ([28, № 40] Симбирская губ.).

Обратим внимание на то, что в русских диалектах конструкции предлога *на* с существительным в винительном падеже (сделать что-то на что-то) соответствуют конструкции с творительным падежом без предлога в лите-

ратурном языке (сделать что-то с помощью чего-то); при этом существительное в винительном падеже выполняет роль инструмента действия [30, т. 19, с. 97]. Учитывая же, что в русских диалектах *заламывать/заломить* может иметь в том числе такие значения, как «повредить, нарушить целостность, сломать; разрушить, привести в негодность, испортить; перевести, уничтожить; убить, растерзать, покалечить» [24, с. 308], т. е. тяготеет к идее уничтожения и разрушения, выражение *заламывать червей на мордвинник* можно прочитать как «уничтожить червей с помощью чертополоха».

Помимо изменения объекта действия (*заламывать траву / заламывать червей*), в текстах самих русских заговорах глагол *заламывать/заломить* «вовлекает» в лексическую и смысловую игру другие однокоренные глаголы. В результате в одном заговоре «встречаются» такие пары, как *заломить* и *сломать*, *заломить* и *отломить*: «На море, на океане, на острове Буяне растет Мордвин трава. Мордвин трава, заломи червей. Если не заломишь, то я тебе голову сломаю…» ([3, с. 64] Саратовская губ.); «Бульняк-бульнячына (полынь), белая на табе цвяцина, загну тябе, заломлю тябе, покуля у моёй скотины, чорной шарстины, черви повысыпаютца, а тогды разогну тябе, отломлю тябе» ([27, с. 135, № 56] Могилевская губ.). Пересечение глаголов возможно не только внутри текста заговора, но также и между текстом и ритуалом. Так, «*выломив* крючок [т. е. загнутый сучок] из дерева, притискивают этим крюком к земле траву татарник, говоря: “Татарник, татарник, боярин! *Выломи* и *выгони* у такого-то скота нечистую нечистоту. Если *выломишь и выгонишь*, так в третий день прийду, тебя отпущу, а если *не выгонишь и не выломишь*, так прийду, круче тебя загну. Аминь червям, аминь червям, аминь”» ([17, с. 206] Саратовская губ.).

Такое нагнетание глаголов, объединенных значением разрушения, истребления (*ломать* как «рушить, разрывать на части»), порождает «синергетический» эффект слова и действия.

Параллели. Вербальный ритуал «заламывания червей» можно рассматривать как частный случай применения тактики угрозы по отношению к растениям (сломать или завязать растение, лишив его вегетативной силы), случай, который вписывается в широкий контекст магических ритуалов. В них в адрес растения высказывается угроза и производятся соответствующие действия — с тем чтобы «заставить» это растение (выступа-

ющее в качестве гипотетического посредника или, например, вместилища недуга) избавить человека или скотину от болезни или иного зла. Так, судя по описанию из Нижегородской губ., при приступе лихорадки больной находит «в лесу зеленую молоденькую осинку в свой рост... исподволь пригибает и завивает оную вершиною за корень ее, говоря: “коли покинишь, пущу, а не покинишь, тут тебе и высохнуть”»[11]; тот же вербальный ритуал, совершаемый с двумя связываемыми вершиной березками, см. у В.И. Даля [9, с. 172][12]. В Белоруссии (Витебская губ.) при краже какой-нибудь вещи хозяин скручивал и пригибал к земле жменю травы, а затем придавливал ее камнем, надеясь, что после этом украденное вернется к нему [22, с. 85]. В Черногории во время приступа лихорадки к земле прижимали верхушки ветвей ежевики со словами: «Kad mene pušte groznice, tad ću ja vas pustiti» [Когда меня отпустит лихорадка, тогда я отпущу вас] [34, с. 91].

Заламывание как магическое действие встречаем и в других контекстах. У сербов в бассейне р. Тимок, если кто-нибудь хотел навредить новобрачной и лишить ее потомства, он должен был подойти на плодовом дереве заломить столько веток, сколько лет он хотел, чтобы у нее не было детей [13, с. 60]. В данном случае заламывание веток символизировало пресечение, останавливание фертильной функции невесты на определенное количество лет.

Наиболее же известной магической процедурой, имеющей в своем составе такое действие, как заламывать/заломить растение, является вредоносная практика, так называемый *залом*, или *завитка*. Смысл его состоял в том, что колуны и ведьмы скручивали, связывали в узел и переламывали пучок колосьев в поле, засеянном рожью, льном или коноплей, тем самым наводя порчу на урожай, на скотину хозяина поля, а также на самого хозяина и его семью. Это называлось «заламывать залом на чью-нибудь голову / на кого-то или что-то», см., например, бел. диал. *заламне на дитя, скотину*, *колосья заломала то на спину, то на ногу, то на голову* [20, с. 339–340] и т. п. Примечательно, что залом могли делать так же, как и в приведенном выше сербском сообщении, с целью насылания бесплодия на женщину, ср.

11 *Бутурлин А.* Загадки, приметы, присловицы, гадания, сбор. в с. Сурадееве Княгининского у. // РГО. Разряд XXIII. Оп. 149. Л. 18.

12 На Русском Севере «свивание березок» (связывание их верхушек) используется в ритуальных контактах с лешим — в случае пропажи в лесу человека или скотины [19, № 209, 214].

пример из Витебской губ.: «Когда бесплодие зависит от так наз. “заложеня”, или “залому” в жите, лучше всего пойти к колдуну или также выстрелить в залом, говоря при этом: “Не ў цебе стреляю, а ў таго, хто ламаў”» [45, s. 117].

Таким образом, очевидно, что каков бы ни был реальный адресат этого действия, заламывание имело символический смысл и преследовало цель остановить что-либо, прервать чье-либо естественное развитие/существование, поскольку по ходу ритуала нормальный (прямой) рост растения прерывался и колосья, ветка и стебель ломались[13]. Вместе с тем в зависимости от того, на кого было направлено заламывание, оно приобретало целительную (*заломать червей*) или вредоносную (закрыть детородные пути у женщины, например) функции.

Обнаруживаемый в витебском описании параллелизм терминов *залом* и *заложене*, в свою очередь, указывает на то, что в символическом плане заламывание растений (чертополоха, осины или колосьев в поле) идентично другому типу ритуального заламывания, а именно так называемому заламыванию пути, дороги (*заложене* > *закладывать/заложить*, т. е. закрыть, перекрыть в том числе *дорогу*).

Заламывать дорогу, *заламывать реку* и т. п. выражения означают «сделать что-либо непроезжим», «воспрепятствовать движению», «перегородить», «загромоздить»; *заломить медведя* «перегородить выход из берлоги» (см.: [11, с. 595–596; 30, т. 10, с. 192–193]), см. аналогичное выражение в контексте свадебного обряда, когда при въезде в деревню после венчания посторонние перегораживали дорогу веревкой (*заламывали дорогу*), тем самым препятствуя движению свадебного поезда, чтобы получить деньги на выпивку ([33, с. 242] Ярославская губ.). Заламывание дороги практиковалось и в бытовой магии: человек, желающий навсегда покинуть надоевшее ему место, уезжая, заламывал за собой ветку осины, тем самым как бы пресекая самому себе путь назад: «Я сюды не вернуса. Я луччэ осинаю заломлю этыи Стодоличы <название села> — и раз так во заломиць»[14].

13 Прямую аналогию этим ритуалам составляют известные гадания на растениях: несколько одинаковых травянистых растений, помеченных каждое индивидуальным знаком, «заламывали» пополам, а через несколько дней возвращались и смотрели, что с ними стало: завядшее растение предвещало смерть, покривившееся, но оставшееся на корню — болезнь и выздоровление, а поднявшееся — долгую жизнь.

14 Полесский архив Института славяноведения РАН, Москва. (Далее — ПА). Стодоличи Гомельской обл.

«Заламывание» пути фигурирует и в фольклорных контекстах, в основном из области вербальной магии. Чтобы «полевой царь» (мифический хозяин полей и лесов) не помешал корове потеряться во время выпаса, пастух читал заговор, в котором грозился «заломить» дорогу самому полевому царю и не дать тому вернуться домой: «Полевой царь… Не отдадите моей коровы, я вам заломлю пути и дороги, мхи и болота, что не пройти вам, не проехать…» ([23, с. 10] Новгородская губ.). В белорусских песнях, исполнявшихся в составе обряда «проводов русалки», встречаются такие строки: «Правяду русалку, правяду, / Да й асінкаю заламлю, / Каб тая русалка не хадзіла, / Майго жыта не ламіла» ([5, № 284] Гомельская обл.); «Праўяду русалку, праўяду, / На зелену мураву, / Да ясинаю заламлю, / Да шупшынаю закалю»[15]. Используемое в этих песнях выражение *заламіць <русалку> асінаю* («заломить русалку осиной») означает «преградить русалке дорогу назад с помощью осины». Здесь мы вновь сталкиваемся со случаем языковой игры: русалке «заламывают дорогу», чтобы она не «ломала» жито.

* * *

Рассмотренные вербальные ритуалы, совершаемые с целью изгнания червей из раны, интересны прежде всего тем, что показывают, как символика заговоров, их мотивы и язык формируются на пересечении ритуала, фольклорной образности и диалектной речи, в том числе названий растений. В типологическом плане эти вербальные ритуалы вписываются в широкий круг славянских вербальных формул, основанных на семантике «заламывания», а различия между узусом отдельных формул определяются в том числе смысловыми нюансами диалектной лексики и в частности значениями глагола «заламывать» и его вариантов.

15 ПА, Копачи Киевской обл.

Список литературы

1 *Афанасьев А.Н.* Несколько народных заговоров // Летописи русской литературы и древности. М.: Изд. Н.С. Тихонравовым, 1862. Т. 4. Отд. III. С. 72–80.

2 *Борисовский А.И.* Приметы, обычаи и пословицы в пяти волостях Нижегородского уезда // Нижегородский сборник. Нижний Новгород: Нижегородский статистический комитет, 1870. Т. 3. С. 197–225.

3 *Булушева Е.* Заговоры в фольклоре Саратовского Поволжья // Саратовский вестник. Саратов: [Б.и.], 1994. Вып. 4: Заговоры. С. 1–65.

4 *Вельмезова Е.В.* Чешские заговоры. Исследования и тексты. М.: Индрик, 2004. 280 с.

5 Веснавыя песнi / склад. Г.А. Барташэвiч, Л.М. Салавей. Мiнск: Навука i тэхнiка, 1979. 608 с.

6 *Володина Т.* Заговоры от червей в ране — белорусская традиция на европейском фоне // Заједничко у словенском фолклору. Зборник радова / уредник Љ. Раденковић. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2012. С. 93–107.

7 *Голубых М.Д.* Казачья деревня / под ред. М. Феноменова. М.: Гос. изд-во, 1930. 324 с.

8 *Гусев А.* Поверья, праздники, песни и сказки в станице Ардонской Терской области // Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Тифлис: СМОМПК, 1893. Т. 16. С. 317–366.

9 *Даль В.И.* О народных врачебных средствах // Журнал Министерства внутренних дел. СПб., 1843. № 8. С. 161–186.

10 *Даль В.И.* О повериях, суевериях и предрассудках русского народа // Иллюстрация. СПб., 1845. № 16. С. 250–251.

11 *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. Изд. 2. СПб.; М.: Изд. книгопродавца-типографа М.О. Вольфа, 1880. Т. 1. 723 с.

12 *Добровольский В.Н.* Смоленский этнографический сборник. СПб.: Тип. Е. Евдокимова, 1891. Ч. 1. 716 с.

13 *Ђорђевић Т.Р.* Деца у веровањима и обичајима нашег народа. Београд: Српска краљевска академија, 1941. 302 с.

14 *Завьялова М.В.* Балто-славянский заговорный текст. Лингвистический анализ и модель мира. М.: Наука, 2006. 563 с.

15 *Зеленин Д.К.* Описание рукописей Ученого архива Императорского Русского географического общества. Пг.: Тип. А.В. Орлова, 1914. Вып. 1. 484 с.

16 *Зеленин Д.* Тотемы-деревья в сказаниях и обрядах европейских народов // Труды Института антропологии, археологии и этнографии. Т. 15. Вып. 2. Этнографическая серия 5. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1937. 77 с.

17 *К. (Карпов У.С.)* Предрассудки и поверья крестьян в Петровском уезде Саратовской губернии // Отечественные записки. СПб., 1848. Т. 56. № 2. Смесь. С. 201–206.

18 *Колосова В.Б.* Лексика и символика славянской народной ботаники. М.: Индрик, 2009. 352 с.
19 *Криничная Н.А.* Крестьянин и природная среда в свете мифологии. Былички, бывальщины и поверья Русского Севера. М.: Изд-во «Русский фонд содействия образованию и науке», 2011. 622 с.
20 Народная демонология Полесья. Публикация текстов в записях 80–90-х годов XX века. М.: ЯСК, 2010. Т. 1: Люди со сверхъестественными свойствами / сост. Л.Н. Виноградова, Е.Е. Левкиевская. 647 с.
21 Нижегородские заговоры (В записях XIX–XX веков) / сост., вступ. ст. и коммент. А.В. Коровашко. Нижний Новгород: Изд-во Нижегородского гос. ун-та, 1997. 128 с.
22 *Никифоровский Н.Я.* Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах. Витебск: Губернская типо-литография, 1897. 308 с.
23 *Пардалоцкий О.* Народные приметы, суеверия и предрассудки, заговоры и ворожба // Новгородские губернские ведомости. Часть неофициальная. 1875. № 19. С. 9–10.
24 Псковской областной словарь. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1995. Вып. 11. 352 с.
25 *Пятницкий Ар.* Суеверия, поверья и приметы, заговоры, лечения и гадания // Прибавление к Тульским епархиальным ведомостям. Тула, 1873. № 6. С. 223–229.
26 Религия и церковь в Сибири. Тюмень: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 1992. Вып. 3. 96 с.
27 *Романов Е.Р.* Белорусский сборник. Витебск: Типо-литография Г.А. Малкина, 1891. Вып. 5. 488 с.
28 *Садовников Д.* Этнографические материалы Поволжского края // Симбирские губернские ведомости. Часть неофициальная. Симбирск, 1874. № 34, № 40.
29 *Серебренников В.Н.* Народные заговоры, зап. в Оханском у. Пермской губернии // Кружок по изучению северного края при Пермском ун-те. Пермь, 1918. С. 1–28.
30 Словарь русских народных говоров / гл. ред. Ф.П. Филин. Л./СПб.: Наука, 1965–. Вып. 1–.
31 Словник української мови / ред. П.П. Доценко, Л.А. Юрчук. Київ: Наукова думка, 1971. Т. 2. 552 с.
32 Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча. Мінск: Акадэмія навук Беларускай ССР, 1980. Т. 2. 728 с.
33 Традиционные обряды и обрядовый фольклор русских Поволжья / сост. Г.Г. Шаповалова, Л.С. Лаврентьева. Л.: Наука, 1985. 360 с.
34 *Усачева В.В.* Словесные формулы в народной медицине славян // Этнолингвистика текста. Семиотика малых форм фольклора. М.: Наука, 1988. Вып. 1. С. 88–92.
35 *Adámek K.* Lid na Hlinecku. Praha: Archeologická komisse při České akademii císaře F. Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1900. 386 s.

36 *Bartoš Fr*. Moravský lid. Sebrané rozpravy z oboru moravské lidovědy. Telč: Ná kl. E. Šolce, 1892. 328 s.

37 *Biegeleisen H*. Lecznictwo ludu polskiego. Kraków: Polska Akademia umiejętności, 1929. 371 p.

38 Lietuvių užkalbėjimai: gydymo formulės / parengė D. Vaikevičienė. Vilnius: Lietuvių literatuūros ir tautosakos institutas, 2008. 920 p.

39 *Mannhardt W., Heuschkel W*. Wald- und Feldkulte. Mythologische Untersuchungen. Bd. 1. Der Baumkultus der Germanen und ihrer Nachbarstamme. 2 Auflage. Berlin: Borntraeger, 1904. 648 S.

40 *Rokossowska Z*. Zamawiania («zmowlania») we wsi Jurkowszczyźnie w pow. Zwiahelskim // Wisła. Warszawa, 1900. T. 14. S. 458–461.

41 *Siarkowski W*. Materiały do etnografii ludu polskiego z okolic Kielc. Cz. 2 // Zbiór wiadomości do antropologii krajowej. Kraków: Polska akademia umiejętności, 1879. T. 3. S. 3–61.

42 Směs // Český lid. Etnologický časopis. Praha, 1912. T. 22. S. 204–207.

43 *Szukiewicz W*. Niektóre wierzenia, pszesądy i zabobony ludu naszego, legendy i podania // Kwartalnik litewski. Wilno: Stow. Naucz. Polskiego, 1910. T. 4. S. 111–124.

44 *Talko-Hryncewicz J*. Zarys lecznictwa ludowego na Rusi południowej. Kraków: Polska akademia umiejętności, 1893. 470 p.

45 *Wereńko F*. Przyczynek do lecznictwa ludowego // Materiały antropologiczno-archeologiczne i etnograficzne. Kraków: Polska akademia umiejętności, 1896. T. 1. S. 99–228.

References

1 Afanas'ev A.N. Neskol'ko narodnyh zagovorov [Several folk spells]. *Letopisi russkoi literatury i drevnosti* [Chronicles of Russian literature and antiquity]. Moscow, N.S. Tihonravov Publ., 1862, vol. 4, part III, pp. 72–80. (In Russ.)

2 Borisovsky A.I. Primety, obychai i poslovitsy v piati volostiakh Nizhegorodskogo uezda [Signs, customs, and proverbs in five regions of the Nizhny Novgorod county]. *Nizhegorodskii sbornik* [Nizhny Novgorod collection]. Nizhny Novgorod, Nizhegorodskii statisticheskii komitet Publ., 1870, vol. 3, pp. 197–225. (In Russ.)

3 Bulusheva E. Zagovory v fol'klore Saratovskogo Povolzh'ia [Incantations in the folklore of Saratov Volga region]. *Saratovskii vestnik*. Saratov, 1994, issue 4: Zagovory [Spells], pp. 1–65. (In Russ.)

4 Vel'mezova E. *Cheshskie zagovory. Issledovaniia i teksty* [Czech incantations. Research and texts]. Moscow, Indrik Publ., 2004. 280 p. (In Russ.)

5 *Vesnavyja pesni* [Spring folk songs], comp. G.A. Bartashewich, L.M. Salavej. Minsk, Navuka i tekhnika Publ., 1979. 608 p. (In Belarusian)

6 Volodina T. Zagovory ot chervei v rane — belorusskaia traditsiia na evropeiskom fone [Charms to cast worms out of the wound — Belarusian tradition against the European

background]. *Zajednichko u slovenskom folklore* [Common in Slovenian folklore], ed. by Lj. Radenkovich. Belgrade, Balkanoloshki Institute Publ., 2012, pp. 93–107. (In Russ.)

7 Golubykh M.D. *Kazach'ia derevnia* [Cossack village], ed. by M. Fenomenov. Moscow, Gos. izd-vo Publ., 1930. 324 p. (In Russ.)

8 Gusev A. Pover'ia, prazdniki, pesni i skazki v st. Ardonskoi Terskoi oblasti [Beliefs, holidays, songs, and fairy tales in Ardonskaya village in Terskaja region]. *Sbornik materialov dlia opisaniia mestnostei i plemen Kavkaza* [Collection of materials for describing areas and tribes in the Caucasus]. Tiflis, SMOMPK Publ., 1893, vol. 16, pp. 317–366. (In Russ.)

9 Dahl' V.I. O narodnykh vrachebnykh sredstvakh [On medical means in traditional folklore]. *Zhurnal Ministerstva vnutrennikh del*, St. Petersburg, 1843, no 8, pp. 161–186. (In Russ.)

10 Dahl' V.I. O pover'iakh, sueveriiakh i predrassudkakh russkogo naroda [On the beliefs, superstitions, and prejudices of the Russian people]. *Illiustratsiia*, St. Petersburg, 1845, no 16, pp. 250–251. (In Russ.)

11 Dahl' V. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo iazyka* [Explanatory dictionary of the living great Russian language], 2nd ed. St. Petersburg; Moscow, M.O. Vol'f Publ., 1880. Vol. 1. 723 p. (In Russ.)

12 Dobrovol'sky V.N. *Smolenskii etnograficheskii sbornik* [Smolensk ethnographic collection]. St. Petersburg, Tipografija E. Evdokimova Publ., 1891. Part 1. 716 p. (In Russ.)

13 Dzhordzhevich T.R. *Detsa u verovanima i obichajima nasheg naroda* [Children in the beliefs and customs of our people]. Belgrade, Srpska kralevska akademija Publ., 1941. 302 p. (In Serbian)

14 Zavyalova M.V. *Balto-slavjanskii zagovornyi tekst. Lingvisticheskii analiz i model' mira* [Baltic and Slavic text of incantation. Linguistic analysis and the model of the world]. Moscow, Nauka Publ., 2006. 563 p. (In Russ.)

15 Zelenin D.K. *Opisanie rukopisei Uchenogo arkhiva Imperatorskogo Russkogo geograficheskogo obshchestva* [Description of manuscripts of the Academic Archive of the Imperial Russian Geographical Society]. Petrograd, Tipografiia A.V. Orlova Publ., 1914. Issue 1. 484 p. (In Russ.)

16 Zelenin D. Totemy-derev'ia v skazaniiakh i obriadakh evropeiskikh narodov [Totem trees in the legends and rituals of European peoples]. *Trudy Instituta antropologii, arheologii, etnografii* [Proceedings of the Institute of Anthropology, Archeology and Ethnography]. Vol. 15. Issue 2. Etnograficheskaia seriia [Ethnographic series] 5. Moscow; Leningrad, Akademiia nauk SSSR Publ., 1937. 77 p. (In Russ.)

17 K. (Karpov U.S.) Predrassudki i pover'ia krest'ian v Petrovskom uezde Saratovskoi gubernii [Prejudices and beliefs of the peasants of Petrovsky county, Saratov province]. *Otechestvennye zapiski*, 1848, vol. 56, no 2, Smes', pp. 201–206. (In Russ.)

18 Kolosova V.B. *Leksika i simvolika slavjanskoi narodnoi botaniki* [Vocabulary and symbols of Slavic ethnobotany]. Moscow, Indrik Publ., 2009. 352 p. (In Russ.)

19 Krinichnaia N.A. *Krest'ianin i prirodnaia sreda v svete mifologii. Bylichki, byval'shchiny i pover'ia Russkogo Severa* [The peasant and the natural environment in the light of mythology. Mythological stories and beliefs of the Russian North]. Moscow, Russkii fond sodeistviia obrazovaniiu i nauke Publ., 2011. 622 p. (In Russ.)

20 *Narodnaia demonologiia Poles'ia. Publikatsiia tekstov v zapisiakh 80–90-kh godov XX veka* [Folk Demonology of Polessian region. Publication of the texts from the records made in the 1980s–1990s], comp. and comm. by L.N. Vinogradova, E.E. Levkievskaya. Moscow, JaSK Publ., 2010. Vol. 1. Liudi so sverkh"estestvennymi svoistvami [People with supernatural traits]. 647 p. (In Russ.)

21 *Nizhegorodskie zagovory (V zapisiakh XIX–XX vekov)* [Nizhny Novgorod incantations (In the records made in the 19th–20th centuries)], comp. and comm. by A.V. Korovashko. Nizhny Novgorod, Nichegorodskii gosudarstvennyi universitet Publ., 1997. 128 p. (In Russ.)

22 Nikiforovsky N.Ia. *Prostonarodnye primety i pover'ia, suevernye obriady i obychai, legendarnye skazaniia o litsakh i mestakh* [Popular signs and beliefs, superstitious rituals and customs, legendary tales about faces and places].Vitebsk, Gubernskaia tipolitografiia Publ., 1897. 308 p. (In Russ.)

23 Pardalotsky O. Narodnye primety, sueveriia i predrassudki, zagovory i vorozhba [Folk signs, superstitions and prejudices, incantations and telling fortunes]. *Novgorodskie gubernskie vedomosti. Chast' neofitsial'naia,* 1875, no 19, pp. 9–10. (In Russ.)

24 *Pskovskii oblastnoi slovar'* [Pskov regional dictionary]. St. Petersburg, Sankt-Peterburgskii universitet Publ., 1995. Issue 11. 352 p. (In Russ.)

25 Pyatnitsky Ar. Sueveriia, pover'ia i primety, zagovory, lecheniia i gadaniia [Superstitions, beliefs and signs, incantations, medical means and divination]. *Pribavlenie k Tul'skim eparkhial'nym vedomostiam*, Tula, 1873, no 3, pp. 223–229. (In Russ.)

26 *Religiia i tserkov' v Rossii* [Religion and church in Russia]. Tiumen', Tiumenskii gosudarstvennyi universitet Publ., 1992. Issue 3. 96 p. (In Russ.)

27 Romanov E.R. *Belorusskii sbornik* [Belarusian collection]. Vitebsk, Tipo-litografija G.A. Malkina Publ., 1891. Issue 5. 448 p. (In Russ.)

28 Sadovnikov D.N. Etnograficheskie materialy Povolzhskogo kraia [Ethnographic materials of Volga region]. *Simbirskie gubernskie vedomosti. Chast' neofitsial'naia*, Simbirsk, 1874, no 34, 40. (In Russ.)

29 Serebrennikov V.N. Narodnye zagovory, zap. v Okhanskom u. Permskoi gubernii [Folk conspiracies recorded in the Ohanski county, Perm province]. *Kruzhok po izucheniiu severnogo kraia pri Permskom universitete* [Perm University research group specializing on the northern region]. Perm', 1918, pp. 1–28. (In Russ.)

30 *Slovar' russkikh narodnykh govorov* [Dictionary of Russian popular dialects], ed. by F.P. Filin. Leningrad, Nauka Publ., 1965–. Vol. 1–. (In Russ.)

31 *Slovnik ukraïns'koï movi* [Dictionary of Ukrainian language], ed. by P.P. Dotsenko, L.A. Jurchuk. Kiïv, Naukova dumka Publ., 1971. Vol. 2. 552 p. (In Ukrainian)

32 *Sloўnik belaruskikh gavorak paўnochna-zahodniaj Belarusi i jaje pagranichcha* [Dictionary of Belarusian dialects of North-Western Belarus and its border zones]. Minsk, Akademija Navuk Belaruskaj SSR Publ., 1980. Vol. 2. 728 p. (In Belarusian)

33 *Traditsionnye obriady i obriadovyi fol'klor russkikh Povolzh'ia* [Traditional rites and ritual folklore of the Russians in Volga region], comp. G.G. Shapovalova, L.S. Lavrent'eva. Leningrad, Nauka Publ., 1985. 360 p. (In Russ.)

34 Usacheva V.V. Slovesnye formuly v narodnoi meditsine slavian [Verbal formulas in Slavic folk medecine]. *Etnolingvistika teksta. Semiotika malykh form fol'klora* [Ethnolinguistic text. Semiotics of small forms of folklore]. Moscow, Nauka Publ., 1988, vol. 1, pp. 88–92. (In Russ.)

35 Adámek K. *Lid na Hlinecku*. Praha, Archeologická komisse při České akademii císaře F. Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1900. 386 p. (In Czech)

36 Bartoš Fr. *Moravský lid*. Sebrané rozpravy z oboru moravské lidovědy. Telč, E. Šolce, 1892. 328 p. (In Czech)

37 Biegeleisen H. *Lecznictwo ludu polskiego*. Kraków, Polska Akademia umiejętności, 1929. 371 p. (In Polish)

38 *Lietuvių užkalbėjimai: gydymo formulės*, parengė D. Vaikevičienė, comp., ed. and introd. by D. Vaikevičienė. Vilnius, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2008. 920 p. (In Lithuanian)

39 Mannhardt W., Heuschkel W. *Wald- und Feldkulte. Mythologische Untersuchungen. Bd. 1. Der Baumkultus der Germanen und ihrer Nachbarstamme. 2 Auflage*. Berlin, Borntraeger, 1904. 648 S. (In German)

40 Rokossowska Z. Zamawiania ("zmowlania") we wsi Jurkowszczyźnie w pow. Zwiahelskim. *Wisła*, Warszawa, 1900, vol. 14, pp. 458–461. (In Polish)

41 Siarkowski W. Materiały do etnografii ludu polskiego z okolic Kielc. Cz. 2. *Zbiór wiadomości do antropologii krajowej*. Kraków, Polska akademia umiejętności, 1879, vol. 3, pp. 3–61. (In Polish)

42 Směs. *Český lid. Etnologický časopis*. Praha, 1912, vol. 22, pp. 204–207. (In Czech)

43 Szukiewicz W. Niektóre wierzenia, pszesądy i zabobony ludu naszego, legendy i podania. *Kwartalnik litewski*. Wilno, Stow. Naucz. Polskiego, 1910, vol. 4, pp. 111–124. (In Polish)

44 Talko-Hryncewicz J. *Zarys lecznictwa ludowego na Rusi południowej*. Kraków, Polska akademia umiejętności, 1893. 470 p. (In Polish)

45 Wereńko F. Przyczynek do lecznictwa ludowego. *Materiały antropologiczno-archeologiczne i etnograficzne*. Kraków, Polska akademia umiejętności, 1896, vol. 1, pp. 99–228. (In Polish)

УДК 398
ББК 82.3

ИЗОБРАЖЕНИЕ СВЯТОЧНЫХ ТРАДИЦИЙ НА КАРТИНАХ Л.И. СОЛОМАТКИНА КАК ФОЛЬКЛОРНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

© 2019 г. С.П. Сорокина
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 16 декабря 2018 г.
Дата публикации: 25 марта 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-330-347

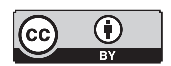
Аннотация: При изучении фольклора особую значимость имеет знание контекста его бытования, связей с окружающей действительностью, социальных функций. Изучая фольклорные явления прошлого, особенно те из них, в которых исполнительское начало играло заметную роль, мы можем обратиться к русскому реалистическому изобразительному искусству XIX в. В статье рассматриваются картины художника Л.И. Соломаткина, посвященные святочным обрядам (христославью и ряженью) в урбанистической среде. Анализ полотен, изображающих христославье, позволяет сделать вывод, что в городской среде 1870-х гг. данная традиция предстает как в значительной степени формализованная и помещенная в «рамки» товарно-денежных отношений. Поэзия народного праздника-обряда, захватывающего и объединяющего всех его участников, уступает место привычной процедуре, требующей денежного расчета. В то же время традиция христославья оставалась важной частью городских рождественских празднеств не только для вознаграждаемой, но и для вознаграждающей стороны, поскольку для последней приход славильщиков служил знаком определенного общественного статуса. Полотно, изображающее святочное ряженье, напротив, свидетельствует о том, что и в городской среде второй половины XIX в. этот обряд сохранял свойственную ему «страшно-веселую» атмосферу.

Ключевые слова: святочная обрядность, ряженье, христославье, городской фольклор, изобразительное искусство.

Информация об авторе: Светлана Павловна Сорокина — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: sorokinasp@mail.ru

Для цитирования: *Сорокина С.П.* Изображение святочных традиций на картинах Л.И. Соломаткина как фольклорно-этнографический источник // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 1. С. 330–347. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-330-347



REPRESENTATION OF CHRISTMAS RITUALS IN LEONID SOLOMATKIN'S PAINTINGS AS A FOLKLORISTIC AND ETHNOGRAPHIC SOURCE

© 2019. S.P. Sorokina
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: December 16, 2018
Date of publication: March 25, 2019

Abstract: When studying folklore, knowledge of its contextual framework and social functions is of particular importance. For example, the study of the tradition of Russian nineteenth-century realist painting is especially relevant for the understanding of those folklore phenomena where the performing principle played a prominent role. The article examines the paintings of the artist L.I. Solomatkin that represented Christmas rituals (wassailing and mummer tradition) in the urban environment. Analysis of the paintings that represented wassails tradition suggests that in the urban environment of the 1870s, this tradition appears as largely formalized and mediated by the "framework" of commodity-money relations. Former ritual that engaged and brought together its participants gave place to the formalized routine that implied monetary exchange. However, this tradition remained integral part of the urban Christmas festivities, not only for the singers, but also for the listeners, since for the latter the arrival of the singers was a sign of social prestige. The painting that represents mummer tradition, instead, is a proof that in the urban environment of the second half of the 19^{th} century, this rite preserved its inherent "scary-fun" atmosphere.

Keywords: Christmas traditions, wassails tradition, mummer tradition, urban folklore, folklore and painting.

Information about the author: Svetlana P. Sorokina, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, Moscow 121069, Russia.
E-mail: sorokinasp@mail.ru

For citation: Sorokina S.P. Representation of Christmas Rituals in Leonid Solomatkin's Paintings as a Folkloristic and Ethnographic Source. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 1, pp. 330–347. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-330-347

Каждый, кто занимается изучением фольклорных явлений, практически ушедших из живого бытования, остро чувствует недостаточность визуальных наблюдений. А в случае с теми народными традициями, в которых исполнительское начало проявляется особенно сильно, такая недостаточность *крайне* ощутима, что побуждает искать информацию, хотя бы в некоторой степени восполняющую этот пробел. За подобными сведениями, в первую очередь, приходится обращаться к изобразительному искусству. В отечественной гуманитарной науке в последние десятилетия постепенно накапливается опыт использования картин, рисунков, гравюр в качестве ресурса фольклорно-этнографического знания [3; 4; 11; 16; 17 и др.].

Источники, содержащие материалы, освещающие те или иные стороны народной жизни, следует разделить на две принципиально разные группы. Во-первых, это изображения, преследующие документальные цели и в связи с этим стремящиеся точно воспроизвести события действительности. Такие иллюстрации мы находим в книгах путешественников, исследователей, дипломатов и т. п. Во-вторых, это *художественные* произведения, запечатлевающие фольклорно-этнографические факты с разной мерой субъективности, далеко не всегда нацеленные на их достоверное воспроизведение. Однако и они могут иметь важное значение для изучения исчезнувших обычаев.

В русской живописи, рисунке, литографии прошлого обнаруживается немало материала, дающего наглядное представление о том, как, в каких формах и в каком контексте бытовали в то или иное время различные явления народной культуры. Если говорить собственно о живописи, то наиболее пристального внимания, на наш взгляд, заслуживают работы 1850–1890-х гг., т. е. периода расцвета отечественного реализма, и особенно

полотна так называемых художников-жанристов 1860–1870-х гг. Информация, которую эти картины нам «сообщают», обладает достаточно высокой степенью объективности, поскольку, как отмечал Д.В. Сарабьянов, реализм в живописи указанного периода «добился максимальной конкретизации явления действительности как предмета изображения и выдвинул задачу художественного обобщения на основе почти исключительно конкретного явления жизни» [15, с. 109]. На полотнах представителей данного направления «торжествует конкретное явление, которое интересно само по себе, не наделено символическим смыслом» [15, с. 124]. Не случайно художников-жанристов упрекали в чрезмерном этнографизме и натурализме. Вслед за «натуральной школой» с утвердившимся в ней жанром очерка, живописцы стремились изображать жизнь простого человека без прикрас, не поэтизируя и не мифологизируя ее. По мнению В.И. Плотникова, «художников в это время обычно привлекают даже не сюжетные коллизии самого фольклора, а все то, что косвенным образом дает возможность написать “народный жанр”. Они словно бы не осознают увлекательности мира фантазии и отгораживаются от него»[1] [11, с. 64]. Таким образом, если фольклорная тема и попадает на картины мастеров реализма этой поры, то отражается она в своей бытовой ипостаси, предстает перед нами как один из моментов повседневной или праздничной жизни, что для фольклориста, безусловно, чрезвычайно важно.

Особое место среди представителей жанровой живописи, обращавшихся к теме народных праздников и развлечений, занимает Леонид Иванович Соломаткин (1837–1883). Исследователи его творчества отмечали, что для художника характерен огромный интерес к изображению людей,

1 По словам того же В.И. Плотникова, во второй половине 1870-х гг. «для художников-реалистов, основное внимание уделявших современности, в овладении фольклорной традицией возникали особые сложности. Народной поэзии надо было найти точный художественный эквивалент в русле метода новой реалистической живописи» [11, с. 85]. В эти и последующие годы действительно наряду с холстами, где фольклорные факты отражаются как типичные явления народной жизни, появляются картины, на которых сам фольклорный сюжет или образ становится предметом изображения и художественного осмысления (например, И.Е. Репин «Садко» (1876), И.М. Прянишников «Ночь на лысой горе» (1875), В.М. Васнецов «Богатыри» (1876–1898)); начинаются процессы мифологизации и поэтизации русской жизни, национального прошлого (например, А.П. Рябушкин «Гусляр поющий» (1882), серия картин К.Е. Маковского на тему русской старины: «Боярский свадебный пир XVII века» (1883), «Под венец» (1884)). «Фактографичность» этих полотен, конечно, уже совсем иная.

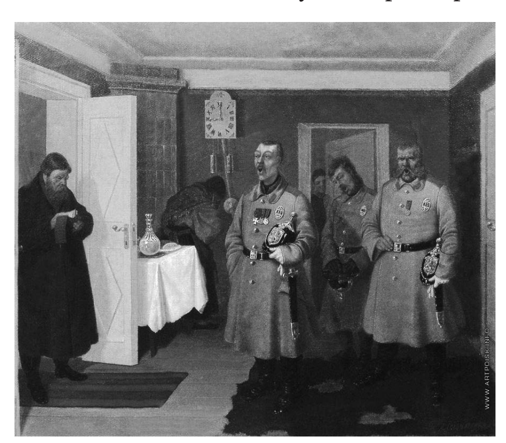
играющих на музыкальных инструментах, поющих, танцующих, участвующих в обрядовых или театральных действах [9, с. 99; 14, с. 17; 18, с. 134]. Обратим внимание на важный момент, подчеркнутый Л.М. Тарасовым и Т.А. Савицкой, — близость Соломаткина к жизни уличных исполнителей, творцов народной зрелищной культуры. Для нас, безусловно, важно, что художник изображал то, что очень хорошо знал и видел неоднократно, что в какой-то мере было частью его собственного существования. Последнее соображение подтверждается фактами биографии Соломаткина.

Родился он в бедной мещанской семье в городе Судже Курской губернии, рано осиротел, подростковые годы провел на Украине, был погонщиком, подпаском, а затем стал чумачить — гонял обозы к берегам Черного и Азовского морей. Страсть к рисованию побудила Соломаткина пешком отправиться в Москву, где он в 1855 г. поступил в Училище живописи, ваяния и зодчества. Москва, с одной стороны, дает Соломаткину возможность развить свой талант, войти в дружеский круг студентов-художников, с другой стороны, здесь он по-прежнему остается «босяком», берущимся за любую работу, чтобы свести концы с концами. В 1861 г. он переходит из Училища живописи, ваяния и зодчества «вольноприходящим учеником» в Петербургскую Императорскую Академию художеств, где учится до 1866 г. Соломаткину, безусловно, были близки демократические устремления в изобразительном искусстве, вылившиеся в 1863 г. в знаменитый «бунт четырнадцати» выпускников петербургской Академии художеств, следствием которого стало создание «Артели художников» (1863), а затем, опосредованно, и «Товарищества передвижных художественных выставок» (1870). Участвовавшие в этих объединениях художники видели одну из своих целей в правдивом отражении на полотнах реальной действительности во всем ее многообразии [13, с. 10–49]. Однако к движению передвижников, как и ни к какой иной группе, Соломаткин не примкнул. Всю последующую жизнь он провел в основном в столице, так и не выбившись из нищеты, постепенно спиваясь, становясь обитателем трущоб, бездомным бродягой, для которого жизнь, в том числе и культурная, улицы, тот ее пласт, который был связан с увеселениями разночинного небогатого люда, была своей. Именно ее художник и запечатлевал на полотнах[2]. Укажем лишь некоторые картины Соломаткина с фольклорно-этнографи-

2 К сожалению, достоверных сведений о жизни художника сохранилось очень мало. Подробнее биографию Соломаткина см.: [7; 9, с. 1–35; 14, с. 3–6; 18, с. 21–28].

ческими сюжетами: «Купчиха у ворожеи» (1865), «Плакальщицы (Сцена из купеческого быта)» (б/д), «Продавец икон» (1873), серия холстов, посвященная уличным музыкантам, (например, «Бродячие музыканты» (б/д), «Шарманщики (Возвращение шарманщика)» (1868), «Шарманщица» (1870)) и петрушечникам — «Странствующие музыканты» (1872), «Петрушка. Сцена у веранды» (1874; 1878), «Петрушка» (1882).

Работы Соломаткина дают нам возможность увидеть, как традиционные формы народной культуры, больше известные нам по их бытованию в деревне, адаптируются в городской среде. Одна из наиболее известных работ живописца, принесшая ему признание и затем повторенная им множество раз, «Славильщики-городовые»[3] (1867) (Ил. 1), запечатлела практически не описанный в научной литературе особый городской вариант христославья. На картине изображена прихожая в доме купца. Часы, висящие на стене, показывают девять утра. В дверях появляются славильщики. В качестве исполнителей рождественских песнопений выступают трое городовых.



Ил. 1. Славильщики-городовые
Worshipers-policemen

Отметим, что имеется вариант, где славильщиков четверо («Славильщики-городовые», 1864). Четвертый, завершающий шествие, человек

3 Картина была создана в 1864 г., но это полотно впоследствии было утеряно; до нас дошло более 20 авторских вариантов и подделок [9, с. 109]. Наиболее удачным авторским вариантом считается картина 1867 г. (хранится в ГРМ), которую мы и приводим в качестве первой иллюстрации. Репродукции в цвете всех приводящихся в статье картин Соломаткина, можно найти, например, в: [10].

в обтрепанном штатском платье примостился у печки. Он скорее всего случайный попутчик бравых полицейских. Возможно, пристал к ним на улице, чтобы тоже приобщиться к праздничному угощению. Тарасов называет его «спившимся» «заштатным лекарем» [18, с. 86]. Однако не исключено, что сам Соломаткин пристраивался на Рождество к компаниям подобных славильщиков и мог запечатлеть себя на одном из вариантов своей наиболее знаменитой картины. Косвенным основанием для такого предположения является тот факт, что, по воспоминанию однокашника Соломаткина по Училищу живописи, ваяния и зодчества и первого его биографа А.З. Ледакова, живописец обладал великолепным голосом и любил петь [7].

Трое рядовых царской полиции — основные герои картины — уже немолоды и, очевидно, приход в дом зажиточных горожан с рождественским поздравлением для них вполне привычен. Об этом свидетельствует уверенно-спокойное выражение их лиц. То же можно сказать и про хозяина дома — купца. Он ничуть не удивлен приходу городовых-христославов, воспринимает их появление как нечто само собой разумеющееся и больше озабочен тем, чтобы найти в своем кошельке подходящую к случаю монету. Кухарка уже поставила на столик угощение для гостей — графин со спиртным и пирог. Сама она заткнула уши, видимо, городовые поют громко, не щадя голосовых связок.

Обращает на себя внимание отсутствие контакта между исполнителями христославья и тем, к кому оно обращено. Ни о каком едином обрядовом переживании здесь речи, конечно, не идет. Купец принимает христославов ради соблюдения обычая, сохранения некоторой привычной нормы. Он явно не слушает слов песнопения, не смотрит на исполнителей. Интересно, что у Соломаткина имеется еще один вариант этого полотна, где купец вовсе повернулся к славильщикам спиной [«Славильщики» (1872) (Ил. 2)].

Отношение городовых к ситуации разное: персонаж в правой части полотна наиболее воодушевлен процессом; его лицо и поза сосредоточенны и строги. Стоящий впереди полицейский не столь захвачен исполнением христославья, его взгляд устремлен к кошельку купца, а рука засунута в карман, что не вполне уместно в данной ситуации. Третий городовой стоит, расслабленно понурившись. Видимо, ему пение никакого удовольствия не доставляет. Возможно, христославы уже не в одном доме были вознаграждены за свои труды крепкими напитками, которые оказали на него наиболее



Ил. 2. Славильщики
Worshipers

сильное воздействие. В целом Соломаткин смотрит на своих персонажей с явной иронией.

Отметим попутно, что военная театральная самодеятельность, и особенно участие военных в разного рода святочных представлениях, в XIX в., по-видимому, были весьма активными[4]. Вот что рассказывает писатель Н.С. Курочкин о своем посещении солдатской казармы в новогодние дни: «Народу везде было многое множество. В одном месте бродили наряженные; в другом давали открытое представление “Разбойников”; в третьем играли “Лодку”; в четвертом танцевали кадрили и польки. Наткнулся я однажды даже на такое место, где был устроен “настоящий театр”. “Тут, — говорили мне, — всего лучше представляют”, — да и плата за вход была немалая — 20 к[опеек] с[еребром]. Но я предпочел смотреть “Царя Максимилиана”, до которого наконец и добрался» [6, с. 84].

Соломаткин отразил еще один вариант святочного действа полицейских на полотне «Городовые поздравляют градоначальника с Новым годом» (1869). К сожалению, в настоящее время оно известно только по

4 Этой чрезвычайно мало исследованной теме посвящена статья: [8].

воспроизведению в альбоме А. Бурцева [2, с. 12] и по иллюстрации с этого воспроизведения в монографии Л.М. Тарасова [18, с. 95]. Тарасов характеризует сюжет следующим образом: «В морозный день перед домом градоначальника выстроились в полном параде будочники. На головах у них начищенные каски, а так как будочники преклонных лет, то шинели нескладно обвисают на них. Вся команда полна праздничной бодрости, они трубят в рожки и бьют в барабан. На крыльце толпятся именитые люди города, чиновный народ, солидные купцы, пришедшие поздравить главу города. Лакей выносит на подносе графинчик и рюмки, чтобы потчевать полицейских. Вокруг собралось множество любопытствующих — продрогшие подростки, пьяная старуха, пустившаяся в пляс, более степенные по виду обыватели» [18, с. 96]. Мир военных с его красочностью мундиров (не случайно он был так привлекателен для создателей лубочных картинок), условностью форм речи и поведения, в какой-то мере, внешне, близок обряду и театру, и в праздничные святочные дни это сходство с особой силой давало о себе знать.



Ил. 3. Славильщицы
Worshipers

У Соломаткина имеется еще одно полотно с изображением христославья — «Славильщицы» (1868) (Ил. 3). На этой картине появляется та же деталь, что и на холсте «Славильщики городовые», — часы, показывающие девять; ее дополняет еще одна красноречивая подробность — ка-

лендарь, на котором указано число — 25 декабря. В качестве исполнителей христославья на этот раз выступают две женщины.

В руках у одной палка и сумка, набитая кульками, по-видимому, это вознаграждения, полученные в тех домах, которые они уже успели посетить. Здесь, так же как и на картине «Славильщики-городовые», исполнители и слушатели не объединены, а противопоставлены. Женщины поют с усердием, хотя, как кажется, без особого энтузиазма. Возможно, они бедные обитательницы какой-нибудь богадельни, на что косвенно указывает одежда той из них, что ближе к зрителю. Ее наряд состоит из какого-то многослойного тряпья, а на ногах у нее лапти. И. Прыжов, рассказывая о городских нищих, отмечал, что богадельни отнюдь не отучали людей от этого занятия, что попав туда, многие «томятся от скуки и при первом случае бегут вон, предпочитая нищенствовать. Иные же, хотя и живут в богадельнях, но не перестают собирать милостыню <...>» [12, с. 95].

Слушательницы славильщиц, вероятно, из небедной, но и не слишком богатой семьи — это выглядывающая из комнаты пожилая женщи-



Ил. 4. Ряженые
Mummers

на в чепце и маленькая, хорошо одетая девочка. Девочка внимает пению спокойно, без какого-либо эмоционального подъема, что подчеркивается статичным положением ее фигуры, хотя и с определенным любопытством. Мы вновь видим не соответствующую торжественному моменту позу с за-

сунутой в карман рукой. В другой руке девочка держит монету — плату для гостий. Похоже, что в этом доме они получат только вознаграждение, денежное или съестное, а угощения не будет.

Таким образом, Соломаткин запечатлел своеобразный вариант народной традиции, в значительной степени формализованной и утратившей свою изначальную сущность. Поэзия народного праздника-обряда, захватывающего и объединяющего всех его участников, здесь уступила место привычной процедуре. Однако, вероятно, традиция христославья оставалась важной частью городских рождественских празднеств не только для вознаграждаемой, но и для вознаграждающей стороны, поскольку для последней приход славильщиков служил знаком определенного общественного статуса.

Еще одна рождественская традиция, запечатленная Соломаткиным, — святочное ряженье. Картина «Ряженые» (1873) (Ил. 4) с великолепной экспрессией фиксирует разгар веселья. Художник и здесь не забывает о детали, маркирующей время изображаемого на холсте действа: на заднем плане, в углу комнаты, чуть обозначена украшенная елка. В отличие от предыдущих, на этом полотне зрители и исполнители не противопоставлены друг другу. Первые, хотя и наблюдают за пляской ряженых, сидя за столиком, композиционно объединены с ними. Наблюдающие тут не только смеются, но и крайне заинтересованы происходящим. Более того, искусствоведы неоднократно подчеркивали определенное сходство лиц зрителей и масок ряженых [9, с. 92; 18, с. 157].

Соломаткину удивительно точно удается передать атмосферу и суть святочного ряженья. Комната погружена в загадочный полумрак. Впечатление таинственности усиливает желтый круг напоминающей луну лампы, которая выхватывает из темноты лишь действующих лиц. На заднем плане едва различима стена с висящими на ней картинами в рамах. Причем видны только рамы, а изображенное на полотне превратилось в черные провалы, так что возникает впечатление, будто в стене отверзлись двери в иной мир. Необыкновенно выразительно переданные нелепые движения пляшущих, искривляющий лица наблюдающих смех, красный шутовской фрак одного из ряженых, помещенный на переднем плане и контрастирующий с цветовой гаммой картины, создают причудливое соединение веселого и страшного, смеха и ужаса. Это отмечают исследователи творчества Соломаткина. Например, Л.М. Тарасов пишет: «Картина “Ряже-

нье” <...> оставляет сильное впечатление, комизм граничит с каким-то невольным ужасом» [18, с. 156]. Ту же мысль развивает Е.В. Нестерова: «Все реально, взято из жизни и вместе с тем напоминает кошмарный сон, особенно страшный благодаря своим абсолютно реалистическим формам и правдивым подробностям» [9, с. 91–92]. Исследовательница объясняет своеобразную экспрессию картины социальными мотивами, отмечая, что таким образом художник «выражает неприятие быта, скепсис, свою иронию по отношению к размеренной жизни с заранее запланированными праздниками и привычными развлечениями» [10, с. 68]. Однако, с фольклористической точки зрения, изображенное Соломаткиным может быть интерпретировано иначе. Как человек близкий к народной культуре и чуткий художник, Соломаткин сумел передать ту особенность святочного ряженья, которая подмечена многими исследователями этой традиции и определяет своеобразную «страшно-веселую» его атмосферу. Сошлемся, например, на размышление Л.М. Ивлевой, называвшей ряженье «языком» «магической игры» с «потусторонним» и считавшей, что оно «<...>одной своей половиной смыкается, видимо, с интересами “этого мира”, представляется традицией чистого развлечения, гульбы, а другой половиной оказывается включенным в систему магической деятельности, в пространство потустороннего и нечистого» [5, с. 77]. Исследовательница подчеркивала: «Смеховая безграничность — изнанка ожидания чего-то страшного; она граничит с эмоцией подавленности и являет собою как бы преодолеваемый страх. <...> Собственно, на многократной смене, на постоянном схождении и расхождении этих полюсов и осуществляется праздничное бытие <...>» [5, с. 192]. Если Соломаткин верно передал в своем произведении дух разворачивающейся в городском доме игры ряженых и если мы верно поняли художника, то и в городской среде это святочное действо в 1870-е гг. еще не превратилось всего лишь в «праздничную бутафорию жизни» [5, с. 36].

Большой интерес имеет само изображение святочного представления: маски, облачение действующих лиц, их пластика, характер танца. На картине мы видим два типа персонажей, чрезвычайно распространенных в культуре ряженья в целом [5, с. 86, 217–230]: птицеподобные и антропоморфные. Все ряженые в масках, возможно, не самодельных, а купленных, сделанных из какого-то плотного материала, скорее всего, на основе бумаги.

На переднем плане запечатлены два человека в птичьих масках с длинными клювами. Они занимают центральное место на холсте и, по-видимому, в самом действе. Эти маскированные образуют пару: один персонаж в чепце, что намекает на его принадлежность к женскому полу, другой — в мужском костюме. Такая парность действующих лиц характерна для традиции ряженья [5, с. 228]. Одежда первой «птицы», помимо чепца, включает нечто вроде пиджака с длинными пустыми рукавами. Ряженый держит руки на уровне плеч, согнув в локтях, так что рукава свисают вниз, что вызывает ассоциации с крыльями птицы. На ногах у него лапти. Второй ряженый засунул руки назад под свой фрак и слегка нагнулся вперед, что также является довольно распространенным способом символического обозначения птицы. На голове у этого персонажа высокая бесформенная шапка, отдаленно напоминающая гребень петуха. В отличие от своего напарника, его костюм составлен не только при помощи необычного сочетания бытовых вещей, что было характерно для крестьянского ряженья, а включает и явно специально сделанный (купленный или взятый напрокат) красный шутовской фрак с бубенчиками.

Соломаткин весьма внимателен к пластике человеческого тела, прекрасно умеет передать характер танца. Не является исключением и картина «Ряженые». Художник с большой выразительностью изображает пляску центральных масок, которая сводится к движениям и прыжкам, отдаленно напоминающим птичьи. Такой тип поведения характерен для пластики ряженых, определяемой Л.М. Ивлевой как «движения, деструктурирующие традиционный танец» [5, с. 136].

Остальные участники действа представляют антропоморфные персонажи. Они в масках, на которых выделяются яркие алые губы и большие, несколько уродливые носы. Среди персонажей мы видим «классический» набор: барыню в чепце, длинном салопе и с зонтиком (половую принадлежность того, кто скрывается под костюмом, определить невозможно); двух военных, на что намекают их головные уборы — треуголка и матросская бескозырка; в глубине картины, на заднем плане, с трудом прочитываются очертания, по крайней мере, еще двух личин, как бы растворяющиеся во мраке. Вся компания пляшет под гитару, на которой играет один из ряженых, также в маске и высоком цилиндре. Головной убор дает возможность рассматривать его в качестве барина — пары для

барыни, не случайно последняя повернулась к нему лицом и ее танец явно адресован ему.

Обращает на себя внимание цветовая гамма костюмировки маскированных — ярко-красный фрак «птицы», алые губы антропоморфных масок и темные или черные облачения остальных персонажей. Такой цветовой спектр, по утверждению Л.М. Ивлевой, характерен для традиционного ряженья; комментируя его преобладание, исследовательница отмечает: первый «может быть проинтерпретирован на фоне значимости красного цвета в представлениях о нечистиках и особой его роли в магической практике. <...> Черному цвету в ряженье <...> соответствует чернота ряда персонажей былички» [5, с. 167]. Таким образом, изображенное Соломаткиным ряженье вполне вписывается в имеющиеся сведения об этом феномене народной культуры и в какой-то мере может являться его наглядной иллюстрацией.

Запечатленные Соломаткиным формы традиционных святочных действ, происходящих в городе, показывают неоднозначное отношение к ним как зрителей, так и самих участников. Очевидно, что в урбанистической среде XIX столетия обряд все более превращается в праздничное развлечение. Однако в последнем, в самой потребности в нем людей взрослых, занятых в обычной жизни серьезными делами «просвечивает» его не поверхностно развлекательная суть, которую В.Н. Топоров охарактеризовал следующим образом: «Подлинный праздник всегда коренится в буднях, в той стороне жизни, которая образует быт как сниженную, "профаническую" форму бытия. Не всегда этот общий корень виден и тем более осознается, но если не сознание, то чувство, подсознание знают или догадываются об этой соотнесенности будней и праздника, быта и развлечения, удовольствия, радости, которые возникают не столько из самого быта и будней, сколько из прорыва их неким иным началом. <...> Праздник <...> — выход из быта в сторону бытия и бытийственности» [19, с. 159].

В заключение отметим: конечно, изобразительное искусство не беспристрастный объектив видеокамеры (хотя и последняя запечатлевает только то, на что направляет объектив снимающий). Обращаясь к живописным фиксациям фольклорных явлений, мы должны учитывать многие факторы: субъективную точку зрения художника на предмет изображения, идеологические цели, которые он нередко перед собой ставит, формальные, творческие задачи, которые могут подчинять себе всю архитектонику по-

лотна, возможную опору живописца в создании композиции своей работы на уже существующие традиции и даже конкретные произведения. Однако, что касается Соломаткина, то его картины, на наш взгляд, обладают высокой степенью достоверности как фольклорно-этнографический источник именно в силу того, что художник не был ни сторонним наблюдателем жизни демократических слоев городского населения[5], ни идеологически ангажированным автором[6], каковыми были многие представители реалистического направления той поры. Его сюжеты, «подсмотренные» в реальной действительности, дают нам уникальную возможность *увидеть* фольклорное явление, известное нам в словесной фиксации, таким, каким оно было в прошлом.

5 Б. Асафьев, например, упрекал некоторых передвижников в искусственности их сюжетов, отмечая, что они не видели «страны дальше дачи в окрестностях Петербурга» [1, с. 42].

6 Ф.С. Рогинская отмечает, что большое влияние на передвижников оказали идеи В.Г. Белинского, Н.Г. Чернышевского, А.Н. Добролюбова, определившие характерный для творчества художников пафос обличения мира социальной несправедливости [13, с. 42–48].

Список литературы

1 *Асафьев Б.[В.]* Русская живопись. Л.; М.: Искусство, 1966. 243 с.

2 *Бурцев А.Е.* Леонид Иванович Соломаткин и его художественное творчество. Из собрания А.Е. Бурцева // *Бурцев А.Е.* Мой журнал для немногих. Вып. 10. СПб.: Тип. Е. Вейрман и Ко, 1914. С. 2–15.

3 *Жабрева А.Э.* Письменные и изобразительные источники по истории русского костюма XI–XVII веков. М.: Петербургское востоковедение: БАН, 2016. 479 с.

4 *Иванова Т.Г.* Василий Максимович Максимов — художник и собиратель фольклорно-этнографических материалов // Традиционная культура. 2018. Т. 19, № 2. С. 19–27.

5 *Ивлева Л.[М.]* Ряженье в русской традиционной культуре. СПб.: Российский ин-т истории искусств, 1994. 233 с.

6 *[Курочкин Н.С.]* «Царь Максимилиан» // Искра. 1863. № 6. С. 83–85.

7 *Ледаков А.З.* Памяти Соломаткина // Санкт-Петербургские ведомости. 1883. 6 августа. № 211.

8 *Некрылова А.Ф.* Значение Петербурга и солдатской среды в становлении русской народной драмы // Русский Север: Ареалы и культурные традиции. СПб.: Наука: Санкт-Петербург. отд-е, 1992. С. 195–206.

9 *Нестерова Е.В.* Леонид Иванович Соломаткин. Жизнь и творчество. СПб.: Алетейя, 1998. 181 с.

10 *Нестерова Е.В.* Леонид Иванович Соломаткин. СПб.: Золотой век, Художник России, 2006. 200 с.

11 *Плотников В.И.* Фольклор и русское изобразительное искусство второй половины XIX века. Л.: Художник РСФСР, 1987. 282 с.

12 *Прыжов И.[Г.]* Нищие на Святой Руси. М.: Тип. М.И. Смирновой, 1862. 83 с.

13 *Рогинская Ф.С.* Товарищество передвижных художественных выставок. М.: Искусство, 1989. 430 с.

14 *Савицкая Т.А.* Леонид Иванович Соломаткин (1837–1883). М.: Изобразительное искусство, 1971. 99 с.

15 *Сарабьянов Д.В.* Русская живопись XIX века среди европейских школ. М.: Сов. художник, 1980. 261 с.

16 *Сорокина С.П.* Петрушка на картинах В.Г. Перова и К.Е. Маковского // Традиционная культура. 2015. № 4. С. 147–154.

17 *Сорокина С.П.* Петрушка в русской живописи второй половины XIX века: фольклорное явление в «тексте» изобразительного искусства // Текст, контекст, интертекст. Сборник научных статей. XIV Виноградовские чтения. Т. 4: Русская литература. М.: ВО МГПУ; ВивидАрт, 2016. С. 214–230.

18 *Тарасов Л.[М.]* Леонид Иванович Соломаткин. М.: Искусство, 1968. 179 с.

19 *Топоров В.Н.* Проза будней и поэзия праздника («Петербургские шарманщики» Григоровича) // *Топоров В.Н.* Петербургский текст. М.: Наука, 2009. С. 152–207.

References

1 Asaf'ev B.[V.] *Russkaya zhivopis'* [Russian painting]. Leningrad; Moscow, Iskusstvo Publ., 1966. 243 p. (In Russ.)

2 Burcev A.E. Leonid Ivanovich Solomatkin i ego hudozhestvennoe tvorchestvo. Iz sobraniya A.E. Burceva [Leonid Ivanovich Solomatkin and his art. From the collection of A.E. Burtsev]. *Burcev A.E. Moi zhurnal dlya nemnogih* [My journal for the narrow circle], issue 10. St. Petersburg, Tipografiia E. Veiermana i Ko Publ., 1914, pp. 2–15. (In Russ.)

3 Zhabreva A.E. *Pis'mennye i izobrazitel'nye istochniki po istorii russkogo kostyuma XI–XVII vekov* [Written and pictorial materials on the history of Russian costume, 11th – 16th centuries]. Moscow, Peterburgskoe vostokovedenie, BAN Publ., 2016. 479 p. (In Russ.)

4 Ivanova T.G. Vasilii Maksimovich Maksimov — khudozhnik i sobiratel' fol'klorno-ehtnograficheskih materialov [Vasily Maksimovich Maksimov — artist and collector of folklore and ethnographic materials]. *Tradicionnaya kul'tura*, 2018, vol. 19, no 2, pp. 19–27. (In Russ.)

5 Ivleva L.[M.] *Ryazhen'e v russkoi tradicionnoi kul'ture* [Christian mummer tradition in Russian traditional culture]. St. Petersburg, Rossiiskii In-t istorii iskusstv Publ., 1994. 233 p. (In Russ.)

6 [Kurochkin N.S.] "Zar' Maksimilian" ["King Maximilian"]. *Iskra*, 1863, no 6, pp. 83–85. (In Russ.)

7 Ledakov A.Z. Pamyati Solomatkina [In memory of Solomatkin]. *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, 1883, august 6, no 211. (In Russ.)

8 Nekrylova A.F. Znachenie Peterburga i soldatskoi sredy v stanovlenii russkoi narodnoi dramy [The role of St. Petersburg and the soldiers' lifestyle in the development of the Russian folk drama]. *Russkii Sever: Arealy i kul'turnye tradicii* [Russian North: Areas and cultural traditions]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1992, pp. 195–206. (In Russ.)

9 Nesterova E.V. *Leonid Ivanovich Solomatkin. Zhizn' i tvorchestvo* [Leonid Solomatkin. Life and work]. St. Petersburg, Aleteya Publ., 1998. 181 p. (In Russ.)

10 Nesterova E.V. *Leonid Ivanovich Solomatkin* [Leonid Solomatkin]. St. Petersburg, 2006. 200 p. (In Russ.)

11 Plotnikov V.I. *Fol'klor i russkoe izobrazitel'noe iskusstvo vtoroi poloviny XIX veka* [Folklore and Russian art of the second half of the 19th century]. Leningrad, Hudozhnik RSFSR Publ., 1987. 282 p. (In Russ.)

12 Pryzhov I.[G.] *Nishchie na Svyatoi Rusi* [Beggars in the Holy Russia]. Moscow, tip. M.I. Smirnovoi Publ., 1862. 83 p. (In Russ.)

13 Roginskaya F.S. *Tovarishchestvo peredvizhnyh hudozhestvennyh vystavok* [Association of the moving art exhibitions]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989. 430 p. (In Russ.)

14 Savickaya T.A. *Leonid Ivanovich Solomatkin (1837–1883)* [Leonid Solomatkin (1837–1883)]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1971. 99 p. (In Russ.)

15 Sarab'yanov D.V. *Russkaya zhivopis' XIX veka sredi evropeiskih shkol* [Russian painting of the 19th century among European schools]. Moscow, Sovetski hudozhnik Publ., 1980. 261 p. (In Russ.)

16 Sorokina S.P. Petrushka na kartinah V.G. Perova i K.E. Makovskogo [Petrushka in the pictures by V.G. Perova and K.E. Makovsky]. *Tradicionnaya kul'tura*, 2015, no 4, pp. 147–154. (In Russ.)

17 Sorokina S.P. Petrushka v russkoi zhivopisi vtoroi poloviny XIX veka: fol'klornoe yavlenie v "tekste" izobrazitel'nogo iskusstva [Petrushka in the Russian painting of the second half of the 19th century: folklore phenomenon in the "text" of fine art]. *Tekst, kontekst, intertekst. Sbornik nauchnyh statei. XIV Vinogradovskie chteniya. T. 4: Russkaya literatura* [Text, context, intertext. Proceedings of the 14th Vinogradov conference. Vol. 4: Russian Literature]. Moscow, VO MGPU; VividArt Publ., 2016, pp. 214–230. (In Russ.)

18 Tarasov L.[M.] *Leonid Ivanovich Solomatkin* [Leonid Solomatkin]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1968. 179 p. (In Russ.)

19 Toporov V.N. Proza budnei i poehziya prazdnika ("Peterburgskie sharmanshchiki" Grigorovicha) [The prose of the everyday and the poetry of the holiday ("St. Petersburg organists" by Grigorovich)]. *Toporov V.N. Peterburgskii tekst* [Petersburg text]. Moscow, Nauka Publ., 2009, pp. 152–207. (In Russ.)

УДК 821.112.2
ББК 80 + 83.3(4Гем)53

«МОИ СНЫ» ГЕОРГА ГЕЙМА КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ИСТОЧНИК

Общество Георга Гейма,
Санкт-Петербург, Россия
Дата поступления статьи: 27 июня 2018 г.
Дата публикации: 25 марта 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-348-369

Аннотация: Дневниковые записи немецкого поэта-экспрессиониста Георга Гейма (1887–1912), в которых он описывает свои сновидения, демонстрируют его интерес к пограничным психическим состояниям, а также дают возможность проникнуть в творческую мастерскую поэта. В «Моих снах» Г. Гейм регистрирует различные проявления своего воображения: увлечение историей античности и французской революции, мрачные сцены насилия, а также личные переживания. Перевод выполнил К.В. Матросов. Во вступительной статье А.В. Чёрного прослежена текстологическая судьба этих записок, их отражение в мемуарной и исследовательской литературе на немецком языке, посмертная судьба рукописей Гейма. Сопроводительные примечания дают краткие справки об упоминаемых персоналиях и обстоятельствах жизни поэта.

Ключевые слова: Георг Гейм, немецкая литература XX в., экспрессионизм, художественный перевод, дневники.

Информация об авторах:

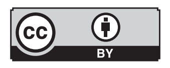
Константин Викторович Матросов — филолог и переводчик, Общество Георга Гейма, www.georgheym.org.

E-mail: knsmatrsv@rambler.ru

Антон Владимирович Чёрный — филолог и переводчик, Общество Георга Гейма, www.georgheym.org.

E-mail: chornyanton@gmail.com

Для цитирования: *Матросов К.В., Чёрный А.В.* «Мои сны» Георга Гейма как литературный источник // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 1. С. 348–369.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-348-369



MY DREAMS BY GEORG HEYM AS A LITERARY SOURCE

© 2019. K.V. Matrosov, A.V. Chorny
Georg Heym Society,
St. Petersburg, Russia
Received: June 27, 2018
Date of publication: March 25, 2019

Abstract: Diary records by German expressionist poet Georg Heym (1887–1912) where he describes his dreams and night fantasies demonstrate his deep interest in borderline psychic conditions and give us a unique opportunity to get inside poet's creative workshop. In My Dreams Georg Heym records various manifestations of his imagination: his passion for antiquity and revolutionary France history, macabre scenes of violence, and disturbances of his personal life. The Russian translation is done by Konstantin Matrosov. Introduction by Anton Chorny is an attempt to track the history of the manuscript and its traces in memoirs and scholarly papers. Commentaries give brief information on personal names and circumstances mentioned by the author.
Keywords: Georg Heym, German Literature of the 20th century, expressionism, literary translations, journals.
Information about the authors:
Konstantin V. Matrosov, philologist and translator, Georg Heym Society, www.georgheym.org.
E-mail: knsmatrsv@rambler.ru
Anton V. Chorny, philologist and translator, Georg Heym Society, www.georgheym.org.
E-mail: chornyanton@gmail.com
For citation: Matrosov K.V., Chorny A.V. *My Dreams* by Georg Heym as a Literary Source. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 1, pp. 348–369. (In Russ.)
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-348-369

Выдающийся немецкий лирик Георг Гейм (1887–1912) не очень известен русскому читателю в своей прозаической ипостаси. Меж тем его новеллы, драмы и в особенности дневниковые записи [14, т. 3] давно введены в научный оборот немецкого литературоведения как своеобразное развернутое авторское примечание к корпусу его поэтических текстов. В художественном смысле проза и драматургия Гейма, хотя и превышала лирику по объему, все же не имела того влияния на современников и потомков, какое общепризнано за его стихами. Многое в ней осталось незаконченным, стиль и форма не успели в полной мере сформироваться, хотя нарративные приемы и шокирующая образность его новелл могут многое прояснить и дополнить в лирической эволюции автора. В этом смысле личные бумаги, изначально не рассчитанные на законченность и публикацию, позволяющие взглянуть на автора в процессе беспорядочного самоанализа и внутреннего развития, обладают даже большей ценностью, чем новеллы и наброски.

Публикуемые записи снов относятся к 1907–1911 гг., периоду учебы Гейма в Нойруппине (Бранденбург), Вюрцбурге (Бавария) и Берлине. Всего в записных книжках до нас дошло тридцать записей разного объема: шесть за 1907 г., семь за 1908 г., пять за 1909 г., восемь за 1910 г. (переломный год в творчестве Гейма, начало его наиболее плодотворного периода) и четыре за 1911 г. Автор не отличался постоянством в ведении этих заметок, делая порой большие перерывы. Например, записи 1911 г. были возобновлены после годичной паузы.

Его интерес к сновидческой реальности и ее соотношению с явью во многом был характерен для времени декаданса. На юридическом факультете Гейму доводилось посещать курсы психиатрии, и в целом мир искривлен-

ного сознания всегда вызывал его живейший интерес, о чем можно судить по обширной галерее всевозможных безумцев и лунатиков в его стихах и прозе. Эрвин Лёвенсон вспоминал, что во время первого появления Гейма в берлинском «Новом клубе» один из посетителей рассказал поэту о книге Фрейда, «которая позволяет точно растолковывать сны», и тот воспринял эту новость с восторгом [15, с. 11], однако более достоверных следов его знакомства с трудами психоаналитиков не обнаруживается.

Как показывают дневники, Гейм использовал собственный метод самоанализа, прибегая к тщательной регистрации эмоциональных перемен и даже составлению графиков, демонстрирующих душевные спады и подъемы [14, т. 3, с. 141, 172]. «Не знаю, что за болезнь во мне сидит. Где средство, что лечит все недуги. Где волшебная трава. Я исцелю себя, только если сперва познаю сам себя», — писал он в июле 1909 г. [14, т. 3, с. 128]. Филолог Карл Людвиг Шнайдер связывал эту сентенцию с тревожной атмосферой предвоенной эпохи [12, с. 582], однако по времени она совпадает с учащением записей в сновидческом дневнике. Об этой же «болезни», уже от лица поколения, Гейм писал два года спустя в своем эссе-манифесте «Гримаса», указывая единственный пусть избавления от «безграничной скуки»: «Наша болезнь. Быть может, её можно чем-то исцелить: Любовью. Но, в конце концов, пора осознать, что и для Любви мы уже слишком больны» [14, т. 2, с. 174].

Одна из дневниковых записей, оставленная им 20 декабря 1910 г. на клочке бумаги с заглавием «Обзор одного зимнего дня» и содержащая перечисление различных жизненных невзгод [14, т. 3, с. 154] завершалась распространенным в тогдашней психиатрии диагнозом и стала предметом многочисленных интерпретаций. «По его мнению, скука и подавление полового влечения приводили к истерии», — предполагает Урсула Малендорф [16, с. 70]. Свои записи Гейм, кажется, воспринимал, в том числе, и как некий эксперимент по стимулированию пограничных сновидческих состояний, родственных творческому вдохновению. В «Моих снах» мы можем наблюдать то, что Александр Небриг, говоря об основных особенностях поэтики Гейма, описывал как «визуализацию вечности через символы смерти и разрушения» [17, с. 396].

Счастливой возможностью наблюдать психику автора изнутри мы обязаны нескольким людям, приложившим усилия по сохранению и по-

следующему спасению его архива. У Гейма были напряженные отношения с его набожными родителями. По настоянию своего отца, прокурора Германа Гейма (1850–1920), поэт был вынужден заниматься юриспруденцией, и в дневниках часто встречаются весьма нелестные высказывания в адрес родителя (см., например: [14, т. 3, с. 140]). Тот не одобрял литературных увлечений сына и был, мягко говоря, шокирован бодлерианским пафосом его стихотворений. Однако издателю первой книги поэта Эрнсту Ровольту (1887–1960) и друзьям Гейма удалось убедить непреклонного прокурора, внушив ему, что сын успел передать им права на его архив (их переписка опубликована: [14, т. 4, с. 476–489]). Лёвенсон утверждал позднее, что Гейм сам назвал имена пятерых друзей, которые «в случае чего» должны были позаботиться о его рукописях [14, т. 4, с. 93]. В архиве издателя Курта Вольфа (1887–1963) сохранилось их обращение, отправленное четыре дня спустя после гибели поэта, с призывом немедленно связаться с семьей Геймов, чтобы спасти эти бумаги [9, с. 12].

Так чемодан с рукописями в середине 1912 г. оказался у Эрвина Лёвенсона (1888–1963), философа и публициста, товарища Гейма по «Новому клубу». Записи снов произвели на него неизгладимое впечатление. Лёвенсон вспоминал годы спустя: «Как только мы после его гибели получили в руки его дневники, обнаружилось, что в одном из снов, где он тонет, провалившись под лед, ему ясно представились обстоятельства его смерти... Дополнением к этому сну звучат и другие записи, одна из них о буйнопомешанном, который приземляется на шаре на зимнее озеро, производит там опустошение и “кажется убивает несколько человек”» [15, с. 78]. В довольно экзальтированном эссе Лёвенсона «Георг Гейм или О духе судьбы», построенном вокруг идеи поэта-избранника, воплощающего сам фатум, собрана целая коллекция подобных «зловещих предсказаний» из дневников Гейма [15, с. 57–58].

Из разрозненных бумаг погибшего поэта друзья собрали два поэтических сборника: «Umbra Vitae» («Тень жизни») и «Небесная трагедия». Вместе с прижизненной книгой «Вечный день» и сборником новелл «Вор» они составили свод текстов, опубликованный под одной обложкой в 1922 г. [13], и долгое время это довольно небрежно подготовленное издание служило неким «каноническим собранием» поэта, несмотря на обилие ошибок и опечаток.

Во времена Третьего Рейха авторы-экспрессионисты, хоть политического, хоть мистического толка, были оптом записаны нацистами в «выродженцы». Многие из друзей Гейма были евреями, и многие разделили печальную участь своего народа. Однако некоторым удалось избежать неизбежного. Так чемодан с бумагами давно погибшего поэта переместился в 1933 г. в багаже философа-эмигранта Лёвенсона — сперва в Париж, а затем в Палестину.

Когда закончилась Вторая мировая, интерес к подзабытому экспрессионизму вернулся, и новое открытие палестинского архива Гейма было воспринято в Германии как маленькое литературоведческое чудо. Филологи Карл Людвиг Шнайдер (1919–1981) и Гюнтер Мартенс (р. 1934) провели масштабную работу по расшифровке и выправлению текста рукописей поэта, подготовив в 1960–1968 гг. четыре тома собрания «Стихотворения и записи» [14]. Том с дневниками и письмами вышел первым по времени (1960) [14, т. 3], предъявляя читающей публике доселе неизвестные материалы. Это в целом капитальное издание обладало одним важным недостатком. Составители решили вынести комментарии и указатели в отдельный том, однако по разным причинам это дополнение так и не удалось издать. Таким образом, даже для подготовленного читателя неоткомментированные дневники Гейма оказываются неким лабиринтом из нераскрытых намеков, упоминаний, имен и книг. Все это, возможно, и стало причиной того, что эти бесценные материалы до сих пор не представлены полностью ни на одном европейском языке, кроме немецкого.

Миф о Гейме-прорицателе, предугадавшем собственную смерть, оказался живучим. Упоминаемая Лёвенсоном запись сна об утоплении от 2 июля 1910 г. [14, т. 3, с. 185] стала частью биографического канона, войдя в монографии и статьи. На выставке в Гамбурге, посвященной столетию со дня рождения поэта, и сопровождающем ее каталоге она использовалась в качестве сопроводительного текста к снимку зимней реки Хафель [10, с. 141; 11, с. 153]. Она же полностью цитируется в недавней беллетризированной биографии поэта, опубликованной Гуннаром Деккером [8, с. 16].

Дневники Гейма с момента их публикации постоянно используются в работах, посвященных текстологическим аспектам его лирики, помогая уточнить и прояснить особенности работы автора над текстом, подобрать «ключи» к особенно темным местам его лирики (см., например, оригиналь-

ную интерпретацию стихотворения «Mortuae» [14, т. 1, с. 340] текстолога Гюнтера Даммана [7, с. 45–47]). Наиболее часто цитируемый отрывок из дневника Гейма от 6 июля 1910 г. посвящен его страстной жажде перемен: «Произойди же хоть что-нибудь! Пусть снова построят баррикады. Я буду первым, кто на них полезет. Я хочу с пулей в груди вдыхать запах вдохновения…» и т. д. [14, т. 3, с. 138]. Он стал не только предметом для литературоведческих штудий, но и пищей для спекуляций о возможных политических воззрениях Гейма, останься он в живых после 1912 г. По понятным причинам, такие трактовки часто встречаются в исследованиях периода Холодной войны, когда дневник только вышел из печати. Так, Питер Вирек писал в 1971 г., что «в нем можно увидеть будущего коммунистического активиста» [18, с. 234].

В отечественной германистике биографические сведения о Гейме были представлены поначалу довольно скудно. Для ранних переводчиков (Савелия Тартаковера, Владимира Нейштадта, Бориса Пастернака) этот поэт был новинкой, необязательной для углубленного изучения, а затем на протяжении многих лет экспрессионизм (за исключением «левых» Эрнста Толлера и Иоганнеса Бехера) был нечастым гостем в советской печати. Первые серьезные публикации времен Перестройки уже содержат отсылки к дневникам, как например, публикация в «Литературной учебе» с предисловием Грейнема Ратгауза [6, с. 186].

Первое отдельное издание лирики Гейма на русском языке, составленное Алексеем Прокопьевым в 1993 г., обошлось без примечаний, в краткой вступительной заметке даны лишь общие черты поэтики Гейма и его биографии [3, с. 3–4]. Вышедшие в начале двухтысячных двумя изданиями переводы Михаила Гаспарова сопровождались довольно добротным комментарием Александра Маркина [2, с. 396–496; 5, с. 408–431] с опорой на биографические наработки предшественников, тем же принципам следовали издания, подготовленные автором этих строк [1; 4], однако «Мои сны» Гейма до сих пор не вошли в российский литературоведческий оборот сколько-нибудь заметно. Одна из целей настоящей публикации — найти для них путь к отечественному читателю и исследователю.

Небольшая команда переводчиков, формирующаяся вокруг интернет-библиотеки «Общество Георга Гейма» (www.georgheym.org), пока не ставит задачей полный перевод дневникового архива поэта, однако пред-

ставленная ниже публикация записей снов позволит хотя бы в небольшой степени заполнить этот пробел. Текст переведен по третьему тому собрания «Стихотворения и записи» [14, т. 3], особенности написания дат и имен нами по возможности сохранены. В передаче лакун и сокращений мы следуем за принципами, принятыми составителями немецкого собрания [14, т. 3, с. 290–294]. В примечаниях автор этих строк попытался главным образом прояснить упоминания персоналий и географических реалий, отчасти предпринята попытка связать записи с биографией и творчеством поэта, хотя, конечно, этот аспект потребует дополнений и поправок в будущем научном издании снов, если таковое состоится.

1907

26. VIII. 07. «Чтобы всегда видеть яркие сны, следует не более, чем записывать некоторые из них», — сказал один мудрец. Прекрасно. Поскольку в этом и состоит моё желание, я последую этому совету.

I.

eodem die[1]. Мы совершили несказанное преступление. Лишь глубокий ужас остался в нас, но само преступление было забыто и, как я ни мучился, не мог ничего вспомнить. Мы сидели в камере пыток. Рука подельника была зажата палачом в тисках и сломана. Он равнодушно позволил этому случиться. Палач выглядел устрашающе. Он был одет в современную одежду, на нём был белый медицинский халат и панталоны. Лицо его было совершенно бесстрастным, почти добродушным. И это было в нём самым ужасающим. Затем он связал безвольного пленника, и тот спокойно вышел вон.

Мне и третьему соучастнику должны были выколоть глаз. Я подмигнул ему, призывая бежать со мной, ведь дверь на улицу была распахнута. Но он, не обращая на это внимания, тихо опустился на пол.

Палач подошёл к нему с длинной деревянной катушкой длиной около четырёх сантиметров и острым штопором, прикреплённым к её передней ча-

1 (лат.) «в тот же день»

сти. Он воткнул штопор моему компаньону в глаз и стал его вращать. Затем он вытащил глаз. Через некоторое время кровь вытекла из глазниц, и они стали пустыми. Я сбежал. Когда я бежал по просёлочной дороге, ослеплённый узник появился в дверях. На лице чернели глазницы. Он протирал их платочком. Меня охватил невыразимый ужас, и я бросился куда глаза глядят.

Я проснулся.

II.

14. IX. Вошёл в католическую церковь. Искал Арнольда из Брешиа[2]. Внезапно в дымной комнате, в которой, кстати, не было никакой мебели, я увидел несколько фигур, мужских и женских, которые, казалось, появились из руки <нрзб>[3].

Зазвучал клавир, и начался танец. Я выбрал партнёршу и провальсировал с ней по широкой комнате. Внезапно мы оба попали в соседний покой. Отёчный старик вышел нам навстречу, страшнее всего были его опухшие ноги. Он был в рубашке и штанах, которые с него спадали. Он сказал мне: «Где руппинские ринанцы?»[4]

Последующее я забыл.

Помню только, под конец он говорил: «Да, Буссе[5] тоже бывал там в школе. Только зачем он вместе со своим Платеном и Виландом[6] распространял еще и отвратительные нравы, этот свой срывающийся голос, этот ход мыслей. Они же могли там научиться ходу мыслей!» ---

В конце он держал в руке газетную страницу, в которой значилось: 10 сентября ----- магистрат переводит школу на Альзен[7].

2 Персонаж пьесы Гейма «Арнольд из Брешиа» [14.2, с. 417–546], венецианец эпохи Ренессанса.

3 Неразборчивое слово расшифровано текстологами как <Pakszins>.

4 В тексте «Ruppiner Rhinanen». «Руппинские» — возможно искажённое «нойруппинские», из Нойруппина. «Ринанцы» — исковерканное название членов вюрцбургской студенческой корпорации «Ренания», в которой состоял Гейм.

5 Возможно, имеется в виду Карл Герман Буссе (1872–1918), берлинский литератор и поэт кайзеровской эпохи.

6 Август фон Платен (1796–1835) и Кристоф Мартин Виланд (1733–1813), два немецких поэта эпохи Просвещения и романтизма.

7 Остров в Балтийском море, ныне владение Дании.

17. 9. 1907 Я оказался на постоялом дворе во Франции, и только расплатился с хозяином за снятую комнату, как вошёл король в золотых доспехах и в золотом шлеме с плюмажем из павлиньих перьев. У него были светлые волосы и светлая борода.

Я предложил ему свои услуги. Вскоре пришёл английский король в серебряных доспехах. У него были чёрные вьющиеся волосы. Он был без свиты.

Чтобы английский король не подозревал о моём присутствии, я покинул комнату, когда он вошёл. Потом французский король, его окружение и я собрались за овальным столом в столовой. Помещение было освещено современной подвесной лампой. Во главе стола восседал Папа Римский, он диктовал мне письмо, похожее на письмо, полученное мной вчера от Пирсона[8], требующее снятия запрета. После этого все вышли из помещения. Только я и страшный старик-нищий остались. Между нами завязалась драка. Он вытащил маленький нож, похожий на миниатюрный серп, и ударил им меня. Лезвие скользнуло по груди. Я достал свой охотничий нож и ударил его. Истекая кровью и проклятиями, он рухнул у двери в комнаты английского короля и умер.

Сон был ещё грандиозней, но я уже смутно его помню. Я записал только то, что сохранилось в памяти.

4. X. Видел сон, сильно меня расстроивший. Глимм[9] увёл у меня Гертруду С...[10] В то время, когда я искал Г. С., он сидел с ней с девяти или с половины десятого на озере. Когда я проснулся, мне казалось, что это правда, настолько правдоподобно было то, что я увидел.

5. X. Приснилось, что у меня сифилис.

9. 10. 1907 Ребёнок играет вечером с другим, полустариком-полуребёнком. Я спросил его «Кто ты»? «Я — бессмертное зло» был мне ответ.

8 Ближе неизвестен.

9 Вернер Глимм (даты жизни неизвестны), одноклассник и друг Гейма времени учёбы в Нойруппине. В дневниках 1905–1906 гг. неоднократно упоминается как его соперник в любовных похождениях (см., например: [14.3, с. 42]).

10 Возлюбленная Гейма. Полные имена некоторых персон, еще остававшихся в живых на момент издания дневников, из этических соображений были заменены издателями собрания сочинений на отточия [14.3, с. 290].

1908

2. II. 08. Приснилось, что я гуляю с прекрасной девушкой по тенистой набережной. Я был очень счастлив долгое время после пробуждения.

30. III. В большом сияющем зале Наполеон сражался в решающем бою[11]. После долгой битвы он был побеждён, но ему пообещали, что дадут свободно отступить.

Он выехал на коне с супругой из зала. Выглядел он красивым, высоким и статным.

Голову его украшали чёрные кудри, одет он был в зелёный сюртук поверх белого жилета. Супруга его была одета по сегодняшней моде. Он подсадил жену в седло и сказал: «Лошади могут выдвигаться». За ним из зала выехала пара, похожая на него и императрицу. Они возвышались над всем окружением. Когда они миновали двери, до них из-за стола донеслись сердитые слова от четверых роялистских дворян, только одержавших победу, адресованные наполеоновским гвардейцам: «Подождите, подождите...».

13. 4. 1908. Мне подарили браслет из прямоугольных пластин, сделанных из рубиново-красного стекла, покрытого тонким слоем золота, которые сверкали кроваво-красным.

24. IV. Снилась большая битва. Мы проигрывали. В конце мы сражались на утёсе, возвышавшемся над пустыней.

28. IV. Змеи, плавающие в воде. И множество тигров с вытянутыми шеями.

5. 9. Хочу продолжать записывать свои сны:

Был банкет. Наполеон, ещё никому неизвестный, внезапно заявил о том, что оккупирует Египет.

Он отправляет своего друга Дамье в Рим. В честь него потом назвали Думьят[12].

11 Этот и последующие сны отражают увлечение Гейма историей французской революции.

12 Порт в Египте, на самом деле название никак не связано с вымышленным «другом Наполеона» Дамье.

Затем я нечаянно оскорбил Наполеона. Не помню, чем. Началась дуэль в плотном кругу свидетелей.

Наполеон (в облачении тулонского лейтенанта[13]) вытаскивает саблю, у меня есть только шпага.

Первый тур: я хочу пронзить его, но получаю трижды по тыльной стороне ладони.

Проснувшись, обнаружил мелкую царапину на руке.

12. 9. Мне приснилось, что я вырыл из земли череп.

Я был во дворе. Смотрел на прекрасный пейзаж вокруг. Ко мне подлетел орёл. Его крылья кончались когтями. Он порезал мне запястье. А затем полетел в Данию.

1909

10. III. Сейчас, когда я крепко сплю, мне чаще снятся сны.

Был канун битвы: мы с товарищем облачены в форму французских кирасиров. Чёрные шнурованные мундиры с золотыми эполетами, шлемы с плюмажем из конского волоса. Генерал подал мне жест. Он пощупал кирасу у меня на груди и сказал: «Подтяните, а то можете пропустить удар».

Мы попрощались. Завиднелись флаги. Офицер отправил своего денщика размахивать шлемом и бежать за флагами.

Затем мы поехали вдвоём вперёд, и я почувствовал, как колотится моё сердце.

11. III. 1909 Целую ночь я был вместе с Хеди[14].

31. III. Я был личным рабом Нерона. Тайным христианином. У меня был знакомый, схожих со мной взглядов.

Нерон сидел с двумя друзьями за маленьким столиком. Мы решили отомстить за наших сожжённых братьев, взяли ветку, я зажёг её и бросил в ложе. Разгорелось пламя, были слышны крики Нерона «я горю, я горю».

13 Имеется в виду звездный час молодого Наполеона в битве при Тулоне (1793), на тот момент бывшего в чине капитана.

14 Возлюбленная Гейма. Полное имя неизвестно.

Затем мы сбежали по лестнице. Я сказал своему союзнику: «я не хочу бежать в город», тут мы разминулись. Я оказался в поезде и удивился, что на озере лёд.

[Примечание Гейма] Недавно прочитал новеллу Вильденбруха[15].

19. 6. Выхожу из комнаты в сумасшедшем одеянии, преследуемый страшным призраком. Я пытаюсь закрыть дверь перед ним из последних сил.

6. 7. Мы встали лагерем у железной дороги в России[16], посреди безбрежной равнины, под тусклым небом. Через некоторое время здесь должен был пройти царский поезд.

Одна женщина села на рельсы и пыталась положить на них стальной блок. Один из нас встал, долго смотрел на него, потом убрал с дороги. Через некоторое время он взял блок и положил его обратно на рельсы. Женщина села рядом.

Вдруг кто-то вскочил и бросился на рельсы с отчаянным лицом. Я хотел стащить его, но он боролся. Наконец мне удалось это сделать. Мы услышали вдалеке приближающийся поезд. Моё сердце заколотилось от нахлынувшей радости.

1910

7 мая 1910 года. Давно ничего не записывал. То сны были слишком неясными, то ленился, то забывал их в секунду пробуждения, и кровотоком вымывало из головы легкие картины.

Сегодня мне снился сон, который был прост и краток. А. М. написала мне письмо о торжестве моего таланта[17]. Она удивлялась моей внезапно

15 Эрнст фон Вильденбрух (1845–1909), немецкий писатель и дипломат. Скорее всего, имеется в виду новелла-легенда Вильденбруха «Сад Клавдии» (1896), посвященная обстоятельствам пожара Рима и дальнейшего преследования христиан. Действие новеллы происходит во дворце Нерона, юная римлянка Клавдия и ее подруги становятся жертвами ложного обвинения в поджоге.

16 Известно, что Гейм с интересом следил за событиями русской революции 1905–1907 гг. и даже посвятил этой теме несколько незаконченных прозаических набросков (см., например, набросок новеллы «Багров» об убийце П. Столыпина: [14.2, с. 151]).

17 Запись относится ко времени вступления Гейма в берлинский «Новый Клуб», где его стихи приняли восторженно.

распространившейся славе. Прочитав письмо, я немедленно встал и вышел на улицу; она была там, и мы бросились друг другу в объятия. Волна счастья накрыла меня, как буря. Проснувшись, долго не мог различить сон и явь.

Продолжаю записывать то, что мне снится.

Примерно 10. 6. 10. Воскресным утром я отправился в Тиргартен[18]. Внезапно очутился в районе, где никогда не был прежде. Через заросшие каналы было перекинуто множество старинных мостов, многие деревья уже позеленели; всё было неподвижно. На одном из каналов был небольшой островок. Я хотел добраться до него, но уже оказался на нём, прежде чем осознал, как до него следует добраться. Пейзаж был прежним. У меня была удочка. Я закинул её. Через несколько мгновений я вырвал большую щуку из воды, но она выскользнула и упала обратно в воду. Вновь закинул удочку и вытащил из воды красивую маленькую рыбку. Когда я положил рыбу на землю, вода начала убывать. Я оказался посреди грязи. Рядом с собой я заметил ящик (возможно, лодку), тогда я вложил туда рыбу и толкнул лодку к земле.

Я не понял мотивов. Что это было?

Сейчас июль, но я не понимаю этого и сейчас.

2 июля. Я стоял у огромного озера, покрытого чем-то вроде каменных плит. Мне показалось, что вода замёрзла. Местами было похоже на молочную пенку. Мимо проходили какие-то люди с коромыслами и корзинами, должно быть идущие на рынок. Я сделал несколько шагов, и плиты меня удержали. Я чувствовал, что они очень тонкие, под моими шагами они покачивались, то поднимаясь, то опускаясь. Уже шёл какое-то время, когда мне встретилась женщина, которая сказала, что я должен вернуться, что плиты скоро станут хрупкими. Но я продолжил путь. Внезапно плиты подо мной исчезли, но я не провалился. Некоторое время я продолжал двигаться прямо по воде. И тут мне пришло в голову, что я могу провалиться. В этот момент я стал погружаться в зелёную, грязную, илистую воду. Но я не сдался и поплыл. Желанная, далёкая земля была всё ближе и ближе. Спустя несколько гребков, я приплыл к песчаному солнечному пляжу.

18 Район в центре Берлина.

8. 8. 10 (1)[19]. Этой ночью мне приснился целый роман. К сожалению, у меня нет времени всё записать. Только эскизно: бывшая крестьянка, т. е. уже городская, влюблена в учителя, храброго человека.

1-я картина: Они проходят по широкому полю. Кругом распахано. Вечернее настроение. Он еле сдерживается, чтобы не признаться ей в любви.

2-я картина: Дорога. Вокруг девушки много людей. С ней её возлюбленный, кто-то вроде дворянина. Учитель на заднем плане. Отец возлюбленной ругается со старой крестьянкой. Слева их сын. Спор между ним и маленьким человеком в чёрном пальто и в чёрной круглой шляпе. У человека железная палка в руке, примерно метровой длины.

Картинка размывается

Я знаю только, что дворянин будет убит.

3-я картина: Длинная процессия на дороге на фоне вечернего неба. Женские юбки развеваются на ветру. Белое платье девушки ослепительно сияет. Мужчина, очевидно из простолюдинов.

4-я картина: Улица, похожая на главную улицу Нойруппина[20]. Толпа народа идёт во всю её ширину. Учитель тащит мужчину (убийцу его соперника), девушка беззаботно бродит в толпе, смуглая, спокойная и уверенная.

Человек входит в тюрьму, белое здание, вероятно, в Китцинге[21]. Входят судебные приставы. Открываются большие ворота, виден широкий двор, обсаженный деревьями.

Картинка вновь размывается.

Девушка отдалённо напоминала Анну Идимеру[22], или даже скорее нашу бывшую Сташу[23].

Примерно 8. 8. 10. Сон о медведе

Йена[24]. Узкая улочка. Мост через канаву. Я встретил знакомого студента, который переходит мост, беседуя с большим бурым медведем. Мед-

19 Ниже даты записи оставлен комментарий: «этот сон был вполне разумен, никакой путаницы».

20 Нойруппин — город в Бранденбурге, где Гейм учился в гимназии.

21 Китцинг — город в Баварии.

22 Неизвестное лицо.

23 Возможно, кто-то из прислуги семьи Геймов.

24 С мая по август 1910 г. Гейм был студентом Йенского университета.

ведь опирается на зонтик. Я наблюдаю за парой и вижу, что медведь раскланивается с собеседником. Он подходит ко мне. Мы идём по мосту.

Он кладёт правую лапу мне на плечо и ведёт меня. Открытая пасть раскачивается над моей головой. Я взволнован, но не подаю вида. Медведь расспрашивает меня о моих знакомых. Я говорю, что помимо прочих, я знаю Х. Йоста из Нассовии[25]. Он хороший человек и мой давний друг.

Мы берём деньги. И едем в Монте-Карло.

20. 8. 10. Сон о чуме[26].

Заброшенная пригородная улочка, неплотно застроенная. Дорога идёт под уклон, за ним огороженный участок, на котором спят зачумлённые.

Дальше лежит поле, а за ним — зелёный лес. Над всем — ясное голубое весеннее небо.

На улицу выезжает тарантас с больными. В нём всё кишит их конечностями. Обречённые лица выделяются из скомканной массы тел. Двое мужчин сопровождают повозку, держа пропитанные бензином тряпки у носа. Они проплывают мимо меня. Выдвигается широкая боковая доска, видны чумные бубоны, похожие на пятна от чада, они лопаются и текут гноем. Тела вываливаются наружу. Больных ведут вниз по склону. Они падают, бредят, поют, танцуют; ужасная вонь исходит от их рваных одежд. Они устремляются в загон, чтобы умереть без погребения в этом страшном углу. Тарантас раззявил пасть, будто бы в поисках новых жертв. Человек с промоченной тряпкой у лица осматривается вокруг. Он замечает прохожего и арестовывает его. Последний изо всех сил борется. Но вскоре он уже связан и заперт в загоне.

Я смотрю вниз и вижу толчею людских тел, глаза горят, как каверны, и руки их вскинуты вверх. Безумный гвалт. Больные понимают, что их морят голодом.

Над лесом синее небо заполнилось маленькими белыми облачками.

[Примечание Гейма] Прочитал статью о распространении эпидемий посредством железных дорог.

25 В рукописи здесь пририсована эмблема студенческой корпорации Нассовия. Упоминаемый Геймом Х. Йост ближе неизвестен.

26 Известно знакомство Гейма с картиной Арнольда Бёклина «Чума» (1898). Мифологизированные образы мора, болезней и поветрия встречаются во многих стихотворениях Гейма. См.: «Чумной госпиталь» [14.1, с. 166], «Больница» [14.1, с. 181] и др.

Сон 22. X.

Из окна видно, как над городским озером висит ночное облако. Оно превращается в пятерых громадных золотистых голых титанов с растрёпанными шевелюрами. Они стоят, и лесистый ландшафт за ними будто бы освещён их огромными телами. Я был взбудоражен и крикнул: «Мама, иди сюда! Взгляни на облака»! Затем свет погас, и титаны, кажется, спустились на Куно-Фишер-Штрассе[27] и внезапно стали обычными маленькими людьми — я всё ещё вижу, как один из них закатывает рукав. Затем они все разбегаются в разные стороны.

II. Сон 22. X.

О Лионардо[28]: наконец, у него осталось всего два ученика. Когда он умер, они построили ему большой четырёхугольный дом в два этажа (что-то вроде нашего здания суда). На особой полосе на нём были выбиты важнейшие даты:

1815: 50000 золотых гульденов Tissins[29] (видел у Иосифя Флавия[30] примечание, где говорилось о τισιν παισιν[31])

3.) Его предложение: римский сенат должен обсудить покупку 100000 рабов.

(Кстати, весьма разумное предложение)

Сон 20. 11. 10.

Зимний лесной пейзаж, заснеженное озеро. Мы долго гуляем с Рудольфом Бальке[32] по берегу. Вдруг у меня возникает странное чувство. Я вижу воздушный шар, быстро летящий над лесополосой. Над гондолой в верёвках висит человек в коричневой куртке, без воротника и шляпы.

27 Улица в Берлине.

28 В оригинале имя передано как «Lionardo». Сон отражает увлечение Гейма романом Д.С. Мережковского «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)».

29 Возможно, исковерканное греческое «τισιν», «каким-то».

30 Иосиф Флавий — еврейский историк и военачальник I в. н. э.

31 (гр.) «каких-то слугах».

32 Рудольф Бальке (1888–1978). С братьями Бальке, Эрстном и Рудольфом, Гейм познакомился в 1904 г. Эрнст стал его лучшим другом, позднее они вместе погибли, провалившись под лед на реке Хафель в 1912 г. Рудольф Бальке принимал участие в поисках тел погибших, оставил воспоминания о Гейме. Впоследствии сделал военную карьеру, дослужившись до чина генерал-интенданта Вермахта.

Растрёпанные чёрные волосы, чёрная борода, крупные сумасшедшие глаза. Он вдвое больше шара, опасно прыгает на нём, танцует на канатах.

Шар приземляется. Человек спрыгивает с него. Бежит, как сумасшедший, вдоль озера. Кажется, он убивает несколько человек, ибо я слышу крики. Рудольф бежит в ту сторону. Я поднимаю палку и следую за ним. Когда я догоняю их, пейзаж меняется. Лето, цветущие кусты. Мальчик стоит в траве и показывает нам раны, которые он получил от безумца. Мы видим на горизонте слева широкую сельскую улицу, где безумец уже носится между домами.

Этот сон как-то особенно чудовищно меня напугал.

1911

15. 9. 11.

Здравый смысл говорит нам, что все вещи на земле имеют мало общего с реальностью, и что настоящая реальность есть только во снах. Бодлер.

Сегодня у меня был вот такой сон невероятной осязаемости и реалистичности:

СОН

Я прогуливаюсь по улице, застроенной виллами, где ранее я не бывал; знаю только, что я на юге. Меня встречает юная девушка с матерью, я беседую с ними. Мы говорим о лете. Она показывает мне карту. Я спрашиваю её: «О, вы там были»? Она отвечает: «Купалась». Я: «Где»? Она: «Под открытым небом». Я смотрю на карту туда, куда она указывает. Затем мы идём через двор к её дому. Мы уже хотим распрощаться, но я спрашиваю её кто она, она отвечает, что она журналист. Я спрашиваю: «Вас никогда не оставляют одну?» Мать отвечает с улыбкой: «Нужно же держать дочерей под контролем». Дочь поднимается по лестнице. Я спрашиваю её мать, могу ли я навестить её. Она говорит: «Да, но вы ведь даже не знаете наших имён». Я уже прочитал табличку рядом с дверью (но каким-то образом внутри квартиры) с именем «Эйк». Затем она простилась и прошла наверх. Я стою у стены дома на углу. Вижу, как из окна первого этажа кормилица протягивает ко мне маленького мальчика. Я удивляюсь тому, какие у неё длинные руки, а она говорит: «Хотите его взять»? Я беру его и вывожу на прогулку.

Двое мужчин в купальных костюмах выходят вместе с парой детей. Я говорю своему маленькому спутнику: «Ты уже умеешь делать огромные волны»? Стоило мне это сказать, как один из мужчин протягивает руку, а другой делает над ней волну.

Затем оба они идут в беседку перед домом. Мы с детьми хотим на них напасть. Это такая игра.

Мы сражаемся в беседке (похожей на маленький домик) шестами от изгороди. На комоде стоит стеклянная ваза с искусственными цветами. Палка задевает её, она падает на землю и разбивается.

Когда я проснулся, я был ещё весел и подумал: «Нам было так хорошо». Затем пришло сознание и боль.

(Каждый раз, как я просыпаюсь, мне страшнее всего думать о Лени[33]).

16. 10. 11.

Сон: неоглядный лес, посреди — высокая башня, бесконечно высокая. Я восхожу на неё с девушкой. Вокруг — беспредельные горизонты.

Сон: возвращаемся из похода в большой армии. Прошли через колонию Грюневальд[34]. Сидим на мосту. На маленькой тележке. Я сижу на дышле. Ещё трое или четверо товарищей сидят сзади в живописных костюмах. На мне зелёная фуражка. Я зажал дышло ногами и мы движемся по Курфюрстендам[35], крича дикие слова прохожим, как аборигены.

Далее: кайзер в Галле[36]. Он лежит в больничной койке. У него заворот кишок. Никого нет в комнате, кроме него. Кайзер пережил операцию, «и в его кишечник вставили деревянное полено».

10. 11. 1911 Сон 2 ночи назад: я в столовой. Прибегает огромная тысяченожка, обращает на меня внимание и начинает преследовать. Я убегаю в свою комнату и захлопываю дверь, но она уже внутри комнаты. И тут я просыпаюсь.

33 Лени — одна из возлюбленных Гейма.

34 Колония Грюневальд — фешенебельное предместье Берлина.

35 Курфюрстендам — одна из центральных улиц Берлина.

36 Галле — город в Саксонии.

14. 12. 11. Сон: Крылатый бык. — Орёл.

Сломанные шейные позвонки. Стадо быков — орёл нападает на них. Быки летят над водой. Орёл летит над ними. Быки хотят пригласить орла: один бык-дама, похожий на пастора, и бык-господин хотят, чтобы орёл был между ними. Но бык-господин допускает глупость. Орёл отпрянул. Поднялся вверх. Дама-бык в золотистых очках смеётся.

Список литературы

1 *Гейм Г.* Вечный день. Der ewige Tag / сост. и пер. А. Чёрного; с парал. текстом на нем. яз. СПб.: Свое изд-во, 2013. 160 с.

2 *Гейм Г.* Вечный день. Umbra vitae. Небесная трагедия / изд. подгот. М. Гаспаров, А. Маркин, Н. Павлова. М.: Наука, 2003. 527 с.

3 *Гейм Г.* Избранные стихотворения / сост. и предисл. А. Прокопьева. М.: Carte Blanche, 1993. 72 с.

4 *Гейм Г.* Морские города. Избранная лирика / сост., пер. и вступ. ст. А. Чёрного. М.: Водолей, 2011. 208 с.

5 *Гейм Г.* Небесная трагедия / пер. М. Гаспарова, сост. и прим. А. Маркина, вступ. ст. Н. Павловой. СПб.: Азбука-Классика, 2005. 448 с.

6 *Ратгауз Г.* Предвестник будущего // Литературная учеба. 1990. № 5. С. 186–192.

7 *Dammann G.* Untersuchungen Zur Arbeitsweise Georg Heyms An Seinen Handschriften // Orbis Litterarum. Volume 26. Issue 1. January 1971. S. 42–67.

8 *Decker G.* Georg Heym. “Ich, ein zerrissenes Meer”. Ein biographischer Essay. Berlin: Verlag für Berlin-Brandenburg, 2011. 171 S.

9 Die Schriften des Neuen Clubs. 1908–1914. 2 Bde / Hrsg. von Richard Sheppard. Hildesheim: Gerstenberg Verlag, 1980–1983.

10 Georg Heym. Der Städte Schultern knacken. Bilder, Texte, Dokumente / Zusammengestellt von Nina Schneider. Zürich: Arche, 1987. 172 S.

11 Georg Heym. 1887–1912. Eine Ausstellung der Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg / Hrsg. von Nina Schneider. Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz. Wiesbaden: Reichert, 1988. 207 S.

12 *Heym G.* Das lyrische Werk. Sämtliche Gedichte 1910–1912 mit einer Auswahl der frühen Gedichte 1899–1909 / Hrsg. von Karl Ludwig Schneider. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag, 1977. 665 S.

13 *Heym G.* Dichtungen / Hrsg. von Kurt Pinthus und Erwin Loewenson. München: Kurt Wolff Verlag, 1922. 307 S.

14 *Heym G.* Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe. 4 Bde. / Hrsg. von Karl Ludwig Schneider. Hamburg und München: Ellermann, 1960–1968.

15 *Loewenson E.* Georg Heym oder Vom Geist des Schicksals. Hamburg und München: Ellermann, 1962. 159 S.
16 *Mahlendorf U.* Georg Heym's Development as a Dramatist and Poet // The Journal of English and Germanic Philology. Vol. 63. No. 1 (Jan., 1964). P. 58–71.
17 *Nebrig A.* Die Gesichte Georg Heyms (1887–1912). Zu seiner Bildlichkeit nach hundert Jahren // Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge. 2012. Vol. 22. No. 2. P. 393–399.
18 *Viereck P.* Ogling through Ice. The Sullen Lyricism of Georg Heym // Books Abroad. Vol. 45. No. 2 (Spring, 1971). P. 232–239.

References

1 Heym G. *Vechnyj Den* [The eternal day], transl. and ed. by A. Chorny. St. Petersburg, Svojo Izdatelstvo Publ., 2013. 160 p. (In Russ.)
2 Heym G. *Vechnyj Den. Umbra vitae. Nebesnaja Tragedija* [The eternal day. Umbra vitae. Heavenly tragedy], ed. by M. Gasparov, A. Markin, N. Pavlova. Moscow, Nauka Publ., 2003. 527 p. (In Russ.)
3 Heym G. *Izbrannye stihotvorenija* [Selected poems], ed. by A. Prokopjev. Moscow, Carte Blanche Publ., 1993. 72 p. (In Russ.)
4 Heym G. *Morskije goroda* [Seaside cities], transl. and ed. by A. Chorny. Moscow, Vodolej Publ., 2011. 208 p. (In Russ.)
5 Heym G. *Nebesnaja Tragedija* [Heavenly tragedy], ed. by M. Gasparov, A. Markin, N. Pavlova. St. Petersburg, Azbuka-Klassika Publ., 2005. 448 p. (In Russ.)
6 Ratgauz G. Predvestnik budushchego [The Prophet of the future]. *Literaturnaja Ucheba*, 1990, no 5, pp. 186–192. (In Russ.)
7 Dammann G. Untersuchungen Zur Arbeitsweise Georg Heyms An Seinen Handschriften. *Orbis Litterarum*, vol. 26, issue 1, january 1971, pp. 42–67. (In German)
8 Decker G. Georg *Heym. "Ich, ein zerrissenes Meer". Ein biographischer Essay*. Berlin, Verlag für Berlin-Brandenburg, 2011. 171 S. (In German)
9 *Die Schriften des Neuen Clubs. 1908–1914. 2 Bde*, Hrsg. von Richard Sheppard. Hildesheim, Gerstenberg Verlag, 1980–1983. (In German)
10 *Georg Heym. Der Städte Schultern knacken. Bilder, Texte, Dokumente*, Zusammengestellt von Nina Schneider. Zürich, Arche, 1987. 172 S. (In German)
11 *Georg Heym. 1887–1912. Eine Ausstellung der Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky Hamburg*, Hrsg. von Nina Schneider. Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz. Wiesbaden, Reichert, 1988. 207 S. (In German)
12 Heym G. *Das lyrische Werk. Sämtliche Gedichte 1910–1912 mit einer Auswahl der frühen Gedichte 1899–1909*, Hrsg. von Karl Ludwig Schneider. München, Deutscher Taschenbuch-Verlag, 1977. 665 S. (In German)
13 Heym G. *Dichtungen*, Hrsg. von Kurt Pinthus und Erwin Loewenson. München, Kurt Wolff Verlag, 1922. 307 S. (In German)
14 Heym G. *Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe. 4 Bde*, Hrsg. von Karl Ludwig

Schneider. Hamburg und München, Ellermann, 1960–1968. (In German)
15 Loewenson E. *Georg Heym oder Vom Geist des Schicksals*. Hamburg und München, Ellermann, 1962. 159 S. (In German)
16 Mahlendorf U. Georg Heym's Development as a Dramatist and Poet. *The Journal of English and Germanic Philology*, vol. 63, no 1 (jan., 1964), pp. 58–71. (In English)
17 Nebrig A. Die Gesichte Georg Heyms (1887—1912). Zu seiner Bildlichkeit nach hundert Jahren. *Zeitschrift für Germanistik, Neue Folge*, 2012, vol. 22, no 2, pp. 393–399. (In German)
18 Viereck P. Ogling through Ice. The Sullen Lyricism of Georg Heym. *Books Abroad*, vol. 45, no 2 (spring, 1971), pp. 232–239. (In English)

УДК 821.161.1 + 821.113.6
ББК 83.3(2Рос=Рус)6 +
76.02(4Шве)6

«ТРУДЫ ЕГО БУДУТ ЖИТЬ»: АЛЕКСАНДР СОЛЖЕНИЦЫН НА СТРАНИЦАХ ШВЕДСКОЙ ПРЕССЫ (1960-е гг.)

Дом русского зарубежья
имени Александра Солженицына,
Москва, Россия

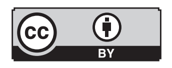
Дата поступления статьи: 27 сентября 2018 г.
Дата публикации: 25 марта 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-370-385

Аннотация: В минувшем году мир отпраздновал столетие А.И. Солженицына, однако многие источники по истории перевода и рецепции его произведений еще ждут введения в научный оборот. Кажется поучительным, в частности, пролистать центральные шведские газеты, ведь писатель стал нобелевским лауреатом в эпоху, когда пресса оставалась главной медийной силой. На страницах ведущих стокгольмских газет, «Дагенс нюхетер» и «Свенска дагбладет», имя Александра Солженицына появляется в конце 1962 г. в корреспонденциях из Москвы, сообщающих о поворотном пункте в советской литературе — выходе «Одного дня Ивана Денисовича». Среди шведских журналистов особенно стоит отметить Свена Вальмарка, признанного эксперта по советской России, критика и переводчика, который в отточенных формулировках представлял шведской аудитории повести Солженицына 1960-х гг. Но и публицистические выступления писателя, например, против цензуры, сразу становились известны и подробно разбирались в шведских газетах. Меньше чем за десятилетие на их страницах произошло превращение безвестного советского литератора в могучее явление мировой литературы и мировой политики. Акцент в обзоре, ограниченном датами первого упоминания имени Солженицына в шведской прессе и сообщения о присуждении ему Нобелевской премии по литературе в 1970 г., сделан на восприятии художественного творчества русского писателя.

Ключевые слова: Александр Солженицын, шведская пресса, 1960-е гг., Нобелевская премия по литературе, политика, перевод, рецепция, интерпретация.

Информация об авторе: Татьяна Вячеславовна Марченко — доктор филологических наук, заведующая отделом культуры российского зарубежья, Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына, ул. Нижняя Радищевская, д. 2, 109240 г. Москва, Россия.
E-mail: tvmarch@mail.ru

Для цитирования: *Марченко Т.В.* «Труды его будут жить»: Александр Солженицын на страницах шведской прессы (1960-е гг.) // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 1. С. 370–385. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-370-385



"HIS WORKS WILL LIVE": ALEXANDER SOLZHENITSYN IN THE SWEDISH PRESS OF THE 1960s

© 2019. T.V. Marchenko
Alexander Solzhenitsyn Centre for Studies of Russia Abroad, Moscow, Russia
Received: September 27, 2018
Date of publication: March 25, 2019

Abstract: Last year the world celebrated the centenary of Alexander I. Solzhenitsyn. However, many sources on the history of translation and reception of his works are overlooked. It seems instructive, in particular, to flip through the central Swedish newspapers, because the writer became a Nobel laureate in an era when the press was the main media force. In the pages of Stockholm's leading newspapers, *Dagens Nykheter* and *Svenska Dagbladet*, the name of Alexander Solzhenitsyn appears at the end of 1962 in correspondence from Moscow highlighting a turning point in Soviet literature — the emergence of *One Day Out of Ivan Denisovich*. Among Swedish journalists, it is particularly worth noting Sven Walmark, a recognized expert in Soviet Russia, a critic and translator who introduced Solzhenitsyn's story to the Swedish audience of the 1960s in precise formulas. Solzhenitsyn's journalistic speeches against censorship also became immediately known and thoroughly referenced in Swedish newspapers. In less than a decade, an unknown Soviet writer grew into a powerful phenomenon of the world literature and world politics in their pages. The article makes emphasis on the perception of Solzhenitsyn's literary work in Sweden in the reviews ranging from the first mention of his name in the Swedish press to the coverage of the Nobel Prize in literature that was awarded to him in 1970.

Keywords: Alexander Solzhenitsyn, Swedish press, 1960s, Nobel Prize for Literature, politics, translation, perception, interpretation.

Information about the author: Tatyana V. Marchenko, DSc in Philology, Head of the Department of Culture of the Russian Abroad, Alexander Solzhenitsyn Centre for Studies of Russia Abroad, Nizhnyaya Radischevskaya 2, 109240 Moscow, Russia.
E-mail: tvmarch@mail.ru

For citation: Marchenko T.V. "His Works Will Live": Alexander Solzhenitsyn in the Swedish Press of the 1960s. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 1, pp. 370–385. (In Russ.)
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-370-385

На протяжении 1960-х гг., после появления «Ивана Денисовича» и до присуждения Нобелевской премии, когда Солженицын, благодаря международному статусу награды, официально был признан первостепенной фигурой мирового литературного процесса, зарубежная пресса с интересом следила за новыми произведениями писателя, за его публицистическими выступлениями. Личность отчасти даже заслонила в Солженицыне писателя, и, затаив дыхание, мир наблюдал за борьбой одиночки против идеологического диктата одной из самых мощных мировых держав. О том, что и как происходило с восставшим писателем в Советском Союзе, известно по его собственным книгам, мемуарам, документальным источникам, научным трудам. Между тем зарубежные источники по рецепции творчества А.И. Солженицына введены в научный оборот далеко не полностью, хотя именно пресса была самой могущественной медийной силой той эпохи.

Документы архива Шведской академии, Нобелевский комитет которой присуждает литературную премию, откроются исследователю через пятьдесят лет хранения, и поэтому о том, как Александр Солженицын стал лауреатом этой самой престижной международной литературной премии, можно будет узнать лишь через два года. Имя непокорного советскому строю писателя до 1967 г. не фигурирует в архиве Шведской академии в списках номинантов на Нобелевскую премию. Однако юбилей писателя — повод заглянуть в Стокгольм накануне провозглашения лауреата 1970 г., пролистать подшивки шведских газет и увидеть писателя и советскую Россию эпохи «холодной войны» глазами скандинавских критиков и журналистов. По этим публикациям можно проследить, как

состоялось и шло знакомство шведской читательской аудитории, гуманитариев и творческой интеллигенции с произведениями Александра Солженицына. Газеты — эфемериды, одна сенсация молниеносно сменяется другой, но именно на газетных страницах запечатлены бесценные мгновения истории.

Хроника превращения неизвестного советского автора во всемирно прославленного нобелевского лауреата укладывается ровно в восемь лет. Имя Александра Солженицына, раз возникнув, мелькает все чаще и чаще, в разных контекстах, как литературных, так и политических. Только библиографический список всех материалов занял бы несколько страниц, поэтому в нашем обзоре мы обратимся лишь к двум центральным шведским газетам — «Свенска дагбладет» («Svenska dagbladet») и «Дагенс нюхетер» («Dagens nyheter»)[1] и остановимся лишь на некоторых публикациях, показавшихся нам наиболее интересными с точки зрения рецепции личности Солженицына и его творчества в Швеции.

На первой странице одного из номеров «Свенска дагбладет» поздней осенью 1962 г. появилось сообщение Ингмара Линдмаркера (Lindmarker) «Повесть о советском концлагере» (SD, 21.11.1962, s. 1). Шеф московского бюро газеты информировал о публикации первого в Советском Союзе «описания лагерной жизни»: повесть «неизвестного писателя содержит шокирующее изображение невинных людей, обреченных на ужасающие страдания в мрачной ледяной Сибири». И. Линдмаркер утверждал, что появление «Одного дня Ивана Денисовича» знаменует собой «высшую точку в либерализации культурной жизни в советской стране и, без сомнения, является поворотным пунктом литературного процесса. Внезапно открылись шлюзы...»[2] (SD, 21.11.1962, s. 23). Хрущевская оттепель опьяняла, и шведский журналист заверял, что Солженицын «ничем не рискует, публикуя свои откровения. Его произведение еще до публикации было встречено с энтузиазмом в рецензии Константина Симонова в “Известиях” и было напечатано с предисловием поэта Александра Твардовского, главного редактора “Нового мира”, несколько лет назад отвергнувшего “Доктора Живаго” Пастернака» (SD, 21.11.1962, s. 23). Дав читателям почувствовать своеобразие повести в нескольких переведенных фрагментах, журналист замечает,

1 Далее сокращено в круглых скобках SD и DN.

2 Переводы со шведского языка здесь и далее принадлежат автору статьи.

что наряду со стихами Евг. Евтушенко, опубликованными в «Правде», повесть Солженицына «когда-нибудь, безусловно, будет рассматриваться как эпохальное явление».

Тот же И. Линдмаркер несколько дней спустя (SD, 3.12.1962, s. 5) попытался осмыслить «Один день Ивана Денисовича» — повесть, «которая по многим причинам должна обрести международное признание». В повести нет ничего сенсационного, замечает журналист, но шведскому читателю следовало бы побыстрее познакомиться с ней и узнать, наконец, что же действительно происходило и происходит в «Союзе»: «Это правда, которой так жаждал читатель, по крайней мере, правда о прошлом. <...> “Один день Ивана Денисовича” событие одновременно политическое и литературное» (SD, 3.12.1962, s. 5).

«Один день Ивана Денисовича» вышел по-шведски в переводе Рольфа Бернера (Berner) осенью 1963 г. [7][3]. Литературные вкусы газеты между тем тяготели к иной прозе — она публиковала в переводе на шведский рассказы Юрия Казакова и Константина Паустовского, развернутые интервью с полюбившимся шведам Евгением Евтушенко и с еще одним молодым поэтом, Андреем Вознесенским. Однако имя А.И. Солженицына возникло еще летом 1963 г. в рубрике «Из осеннего книжного потока» (т. е. готовящихся к выходу книг); стоит привести полностью список, в котором оно оказалось, — этот список больше всего напоминает шорт-лист номинаций на Нобелевскую премию: Карен Бликсен, Уильям Фолкнер, Джон Стейнбек, Сэмюэль Беккет, Александр Солженицын, Грэм Грин, Чарльз Перси Сноу, Айрис Мёрдок и Мюриэл Спарк (SD, 21.7.1963, s. 5). Издательство «Вальстрём и Видстранд» («Wahlström & Widstrand») в том же году выпустило «Две повести» («Матренин двор» и «Случай на станции Кречетовка» [8] наряду со «Звездным билетом» В.В. Аксенова и сборником «Молодые русские поэты», включавшим стихи Евтушенко, Ахмадулиной, Рождественского, Окуджавы и Вознесенского (SD, 14.12.1963, s. 15).

В середине 1960-х гг. литературный интерес к советской литературе окончательно сменяется чисто политическим. В 1965 г. присудили Нобелев-

3 Когда А.И. Солженицын стал нобелевским лауреатом, повесть перевели заново, и в этом переводе она выдержала множество переизданий: Solzjenitsyn A. En dag i Ivan Denisovitjs liv / Övers. Hans Björkegren. 1.–4. uppl. 131 s. Sthlm: Wahlström & Widstrand, 1970. 5.–6. uppl. 1971–72. 7. uppl. 1974. (W & W-serien. 242.) Ny utg. 1982. Ny utg. 1987. (W & W pocket.) Ny utg. 1991. (Alla Tiders klassiker).

скую премию М.А. Шолохову, что вызвало шквал дискуссионных выступлений в шведской печати (подробно разобранных нами, см.: [1, с. 502–601]). С Шолоховым европейский читатель связывал только старое, консервативное, отжившее: со страниц шведских газет все чаще смотрело другое лицо, и Свен Вальмарк[4], лучший знаток современной России, обозреватель газеты «Дагенс нюхетер», заговорил о другой, новой литературе — о «смертельной правде» книг А.И. Солженицына (DN, 8.11.1968, s. 4). Увенчание Шолохова в Стокгольме и дело А. Синявского и Ю. Даниэля в Москве на время вытесняют имя Солженицына из шведской прессы. Но в мае 1967 г. в Москве состоялся IV Всесоюзный съезд Союза советских писателей, и обращением к съезду Александр Солженицын встряхнул не только собратьев по перу в своей стране; его письмо о свободе слова и цензуре резонировало по всему миру. Очень подробно оно было пересказано и в «Свенска дагбладет» (SD, 5.6.1967, s. 4). Тучи сгустились над писателем годом позже, в трагическом 1968 г. И. Линдмаркер — к тому времени шеф-редактор уже не московского, а нью-йоркского бюро газеты — передает корреспонденцию «Советский роман: научная работа в тюрьме» (SD, 14.09.1968, s. 6). Некогда русский писатель произнес знаменательное «Вся Россия — наш сад»; теперь пришло время описывать «сталинскую Россию как одну громадную тюрьму»: роман Солженицына «В круге первом» попал на Запад через мятежную Чехословакию. В переводе на шведский язык этот роман увидел свет годом позже, чем «Раковый корпус» [5], но выдержал множество изданий [6][5].

Одной из ключевых фигур в знакомстве шведской аудитории с творчеством Солженицына стал Свен Вальмарк. Его обстоятельные статьи в «Дагенс нюхетер» не просто знакомили читателя с новыми книгами «писателя-бунтаря», но и раскрывали контекст советской действительности, культурной и идейной атмосферы. В 1968 г. С. Вальмарк сначала расска-

4 Свен Вальмарк (Vallmark; 1912–1988) — шведский переводчик, журналист (в том числе радиожурналист); в 1950–1960-е гг. считался одним из главных знатоков России, с 1953 г. был постоянным автором «Дагенс нюхетер», писал на самые разные темы о Советском Союзе. Русский язык выучил самостоятельно и рассказывал своим слушателям и читателям о стране, в которой никогда не был (в 1959 и в 1960 гг. ему отказали в визе), неизменно вызывая своими публикациями гневную реакцию шведских коммунистов. Перевел с русского языка около двух десятков книг, в том числе А.И. Солженицына («Раковый корпус» и «Архипелаг ГУЛАГ», в соавторстве).

5 Sthlm: Wahlström & Widstrand, 1969. 1.–3. uppl. 615 s. Sthlm 1970. 5.–6. uppl. 1971–72. 7. uppl. 1974. Ny utg. 1974. Ny utg. 1984.

зал на страницах газеты о дискуссиях среди советских писателей по поводу публикации «Ракового корпуса», приведя обширные цитаты из романа в собственном переводе на шведский язык (DN, 16.10.1968, s. 4), а затем подробно представил книгу, изданную «во французском издательстве YMCA-press». Именно в этой статье, буквально озаглавленной «До смерти правдиво», особенно отчетливо сформулировано то, что так потрясло Швецию, да и весь Запад: «В онкологической клинике, которую описывает Солженицын, открываешь совсем другой, чем официальный, советский мир...» (DN, 8.11.1968, s. 4).

Для Свена Вальмарка в Александре Солженицыне интересно всё — его жизнь («ничего подобного нет за плечами ни у кого из ныне здравствующих писателей»), его первые публикации («Один день Ивана Денисовича» в «Новом мире»), споры о нем советских писателей (приведена цитата из письма А.Т. Твардовского К.А. Федину), — так что к рассмотрению собственно «Ракового корпуса» критик обращается лишь в середине обстоятельной статьи, занимающей половину газетной полосы и снабженной портретом автора романа. Обрисовав место действия и дав характеристики главным героям, Вальмарк замечает:

> Их разговоры друг с другом и с многими прочими — посетителями, нянечками, медсестрами и врачами — составляют главное содержание книги. Техника несколько напоминает ту, которую Томас Манн использовал в «Волшебной горе», но несравнима правда, о которой повествует Солженицын, голая и ужасная. Роман Томаса Манна — это виртуозное литературное произведение, взгляд со стороны. Солженицын повествует о живых и мертвых, к которым сам принадлежит плотью и кровью. Томас Манн вращается среди сливок общества, обитателей роскошного санатория, известных ему в первую очередь по сообщениям жены. Солженицын погружает в атмосферу обычной больничной палаты, заполненной более или менее тяжелыми онкобольными (DN, 8.11.1968, s. 4).

Но даже не герои и не литературные приемы поражают переводчика и критика, а простой вопрос, пульсирующий на протяжении всего романа во всех громких спорах и потаенных мыслях, в диалогах и монологах героев: «зачем живет человек?» (DN, 8.11.1968, s. 4). Свен Вальмарк совершенно

очевидно потрясен и так сильно захвачен эмоционально, что рассуждения о литературных приемах кажутся ему ненужными, неуместными, он торопится процитировать хотя бы самые тронувшие душу мысли и замечания — не персонажей романа, а «до крови» живых людей, выведенных в нем.

> Солженицына принято сравнивать со Львом Толстым и Достоевским. Но это излишне и только отталкивает. Довольно того, что есть Александр Солженицын, литературный гений, и страшная жизнь, о которой он рассказывает. Возможно, самое странное в его произведениях — это, вопреки всему, убежденность в возможности более человечного мира. Только бы лучшие люди имели мужество отвечать этой убежденности. У Солженицына оно есть (DN, 8.11.1968, s. 4).

В воскресном выпуске от 19 октября 1969 г. газета «Дагенс нюхетер» разместила материал Свена Халлена (Hallén) «Не получившие Нобелевской премии» (DN, 19.10.1969, s. 1). Десять фотографий писателей — мировых знаменитостей. Каждый снабжен как развернутой, так и лаконичной характеристикой: Клод Симон — «художник слова»; Андре Мальро — «passé[6] несмотря на воспоминания»; Алан Пэйтон — «либерал из Южной Африки»; Джузеппе Унгаретти — «компромиссное решение?»... В списке — двое русских: Владимир Набоков («успех сексуальной книги преодолен») и Александр Солженицын, чье имя открывает дайджест-размышление о том, «кто станет нобелевским лауреатом в этом году». «Жесткий выбор после Пастернака», справедливо полагает шведский журналист, считающий автора «Одного дня Ивана Денисовича» равным Достоевскому: «Но нет, русский фрондер совершенно невозможен после катастрофы с Пастернаком и согласованного Шолохова». Нобелевская премия в 1969 г. была присуждена «слишком мрачному» Сэмюэлю Беккету.

Однако в ноябре та же газета констатирует, что прессу весь месяц заполняет имя другой «мировой знаменитости» — Александра Солженицына; на страницах «Дагенс нюхетер» его представляет (хотя и с неизбежными неточностями) Свен Вальмарк и предлагает вниманию читателей некоторые из солженицынских миниатюр («крохоток») в своем переводе на швед-

6 Устаревший, полинявший (*франц.*).

ский язык (DN, 30.11.1969, s. 4). Осенью 1969 г. события складывались для Александра Солженицына драматически, и «Свенска дагбладет» волновала читателя изложением московских тревог писателя, подписывая материал о грозящем ему выдворении из Советского Союза (SD, 26.11.1969, s. 11) сразу двумя именами — информация приходит от шефа московской редакции газеты Пера Эгиля Хегге (Hegge)[7], тогда как статья с подробным разбором ситуации принадлежит Йонни Флудману (Flodman). На следующий день «дело против Солженицына» обрастает новыми подробностями: (SD, 27.11.1969, s. 4), а еще день спустя читатели главной шведской газеты узнают о «жестком приговоре» М.А. Шолохова «литературным вредителям» (SD, 28.11.1969, s. 9). Под фотографией нобелевского лауреата 1965 г. подпись не менее жесткая: «Михаил Шолохов — литературная чума».

За несколько лет стало ясно, что Солженицын — «один из величайших писателей нашего времени», и с этого уже бесспорного утверждения Кай Лундгрен (Lundgren) начинает в марте 1970 г. свое подробное рассмотрение пьесы «Олень и шалашовка», «напечатанной с рукописи в Англии и США» [4].

Летом 1970 г. «Свенска дагбладет» констатировала, что оттепель закончилась, «реабилитации репрессированных в сталинское время пришел конец» (SD, 27.6.1970, s. 4). В начале сентября 1970 г. на «Литературной странице» «Свенска дагбладет» (SD, 6.09.1970, s. 23) в рубрике «Бинокль» Оке Янсон (Janzon) предложил целый список возможных кандидатур на Нобелевскую премию по литературе:

> В последний четверг октября Восемнадцать <членов Шведской академии> собираются для исполнения тяжкой ежегодной работы, которую возложил на них еще в прошлом столетии остроумный донатор <Альфред Нобель>. Знал ли он с самого начала, что затевает, или под премию он заложил все тот же динамит, ведь точнейшие справочники насчитывают около пятидесяти национальных литератур только в Европе и Америке.

О. Янсон рассуждает о том, как расширились литературные границы мира, когда читатель познакомился с Рабиндранатом Тагором или с япон-

7 Норвежский журналист работал в Москве сразу на несколько скандинавских изданий.

скими прозаиками, когда писатели из Латинской Америки буквально оттеснили представителей стран, которым досталась львиная доля премий, — двенадцать французам, по шесть англичанам, немцам и американцам, по четыре лауреата насчитывали Италия и Швеция. Русских писателей — нобелевских лауреатов было к 1970 г. только трое, и каждое из присуждений сопровождалось тем или иным скандалом: Бунин (1933) стал первым апатридом в истории нобелевских наград, Пастернак был вынужден отказаться от премии под давлением государственного идеологического пресса, Шолохов получил премию в контексте самой жесткой критики его убеждений и его выступлений [1, с. 5].

Кого же прочит в лауреаты года осведомленный, но, разумеется, погрузившийся в пучину спекулятивных гаданий журналист респектабельной газеты? «Африка еще не попала на нобелевскую карту», — размышляет он, путешествуя по знакомому, но все время расширяющемуся литературному атласу; перечисление стран и имен занимает треть столбца. Но поиски достойнейшего сходятся к одной точке, фокусируются в конце статьи на одном имени:

> Восемнадцати и в самом деле приходится выбирать из великого множества, даже в непосредственной близости. Наверное, стоит немного подождать, чтобы выстроились по рангу американские писатели новой генерации: <Норман> Мейлер, <Джон> Чивер, <Сол> Беллоу, <Филип> Рот, <Уильям> Стайрон, <Джон> Апдайк. И сохранять спокойствие, пока власть имущие в Москве не спохватятся и не заткнут кляпом рот такому писателю, как Александр Солженицын.

На этом грозном предостережении «преднобелевские» размышления О. Янсона завершаются. Между тем они, как кажется, и были написаны ради одной этой заключительной фразы, прямо обращенной к Нобелевскому комитету и даже ко всей Шведской академии (к Восемнадцати — по числу ее членов), ведь Оке Янсон был обозревателем, пишущим на русские (советские) темы, в том числе о современной русской литературе. Последнюю фразу накануне ежегодного вердикта Нобелевского комитета можно расценивать как возмущенный вопрос: чего же вы ждете? Пока свободному писателю на родине запретят писать и издаваться? В активе у критика были отклики и на присуждение Нобелевской премии советским писателям в пре-

дыдущие годы: в 1958 г. он опубликовал статью «Подготовительные шаги Пастернака» о первых набросках к роману «Доктор Живаго», сопроводив ее трогательной фотографией поэта на лавочке в осеннем переделкинском саду (SD, 5.12.1958, s. 14); а в 1965 г. в очерке «Академия сюрпризов» отметил, что «восемнадцать угодливых шведских господ» во всей современной мировой литературе отыскали, наконец, автора написанных три десятка лет назад книг и увенчали «представителя социалистического реализма, о котором мечтал некогда Горький» (SD, 16.10.1965, s. 4).

Если бы Шведская академия ставила себе цель присудить награду достойнейшему писателю и при этом отметить различные эстетические тенденции в русско-советской литературе, то премию уже в первые послевоенные годы можно было разделить между Пастернаком и Шолоховым, избежав громких политико-идеологических скандалов с далеко идущими последствиями. Пожелание Альфреда Нобеля было бы воплощено в полной мере через примирение творческих личностей, партийных и общественных интересов, народов и культур. Но основоположник премии и впрямь был наивен, мечтая поощрить «идеальное направление» и устремить по нему весь мир. Присуждая премию Пастернаку, меньше всего думали о его творчестве, художественных достижениях, о его стихах и прозе; кто задумывался, что переживания приводят поэтов к «полной гибели всерьез». Достойны премии были и Пастернак с Ахматовой, изумительные лирики советской эпохи, и Шолохов, непостижимый автор «черного солнца», убежденный коммунист, оставивший своего героя одиноким на распутье между белым и красным Доном... И охотник за бабочками, автор «Лолиты»... Но изысканная прелесть русской поэтической речи, грубая мощь или изощренная игра русской прозы — материал для истории русской литературы XX в., размышлений и споров исследователей. Русские авторы в истории послевоенной Нобелевской премии по литературе оказались лишь фигурами в очередной политической рокировке эпохи холодной войны.

Нобелевская премия по литературе была присуждена А.И. Солженицыну 9 октября 1970 г. В шведской прессе спокойно отнеслись к разразившейся в Москве буре с обвинениями в адрес Нобелевского комитета:

> Это примерно то, чего и стоило ожидать в качестве первой официальной реакции на присуждение премии. Интересно, что убежденность, будто

> Солженицын получил премию по политическим причинам, разделяется не только теми, кто не согласен с решением: даже те советские граждане, которые считают, что премия присуждена правильно и заслуженно, не желают согласиться с тем, что писателя наградили не по политическим, а по чисто литературным соображениям (SD, 9.9.1970, s. 4).

«Я сам получу премию!» звучало обнадеживающе; подзаголовок материалов о свежеиспеченном лауреате в «Дагенс нюхетер» гласил: «Признание в Швеции. Молчание в Москве» (DN, 9.9.1970, s. 8). В интервью газете деятели шведской культуры, литераторы и журналисты подчеркивали заслуженное мировое признание русского писателя и даже, как редактор литературного журнала издательства «Боньер» (Bonnier) Ларс Густафссон (Gustafsson), уверяли, что академики «впервые наградили по-настоящему большого писателя» (DN, 9.9.1970, s. 8). И только Свен Вальмарк выразил надежду, что Солженицына прочтет когда-нибудь и стомиллионный советский читатель. Переводчик «Ракового корпуса» подчеркнул, что считает Солженицына «не только крупным моральным авторитетом, но и блестящим художником слова», отчеканив: «Труды его будут жить» (DN, 9.9.1970, s. 8).

Всего месяц спустя после предупреждения Оке Янсона «Свенска дагбладет» радостно возвестила: «Только нам удалось пообщаться с Солженицыным: “Приеду, если это зависит от меня, — я здоров”...» (SD, 9.10.1970, s. 1). О. Янсон ошибся лишь в одном — Восемнадцать сделали в тот год свой выбор во второй четверг октября, а в пятничном номере норвежский корреспондент в Москве П.Э. Хегге (он возглавлял московское бюро нескольких скандинавских газет) уже взахлеб рассказывал о своем телефонном разговоре с Солженицыным:

> Он говорил все время медленно и четко, и беседа была дружественнее, чем может передать текст, когда его читаешь. Когда он задал первый вопрос, «Откуда вы узнали?», в голосе его слышалось напряжение. Потом во время разговора он казался спокойным и довольным. Его голос звучал довольно легко, и то, как он говорил, выдавало в нем человека, который привык взвешивать свои слова (SD, 9.10.1970, S. 1).

Личности и творчеству нобелевского лауреата 1970 г. в этом номере «Свенска дагбладет» было отведено несколько страниц (3–5 и 7). А 10 декабря, когда Стокгольм принимал свежеиспеченных лауреатов, вновь — как в случае с Пастернаком — не дождавшись увенчанного нобелевскими лаврами писателя из Советского Союза, «Свенска дагбладет» отвела опальному в родной стране нобелевскому лауреату всю полосу «Культура» (SD, 10.12.1970, s. 5; объемная статья И. Линдмаркера «Хрущов и Солженицын» и представление шведского перевода принадлежащей перу Дьёрдя Лукача (Lukács) книги о творчестве писателя [3]). Предлагая вниманию читателя книги самого нобелевского лауреата, газета процитировала набранные полужирным шрифтом следующие слова Кнута Анлунда (Ahnlund) — литературоведа и литературного критика, с 1970 г. — эксперта Нобелевского комитета (и члена Шведской академии с 1983 г.):

> То, что в этом году Шведская академия присудила Александру Исаевичу Солженицыну премию, наполняет такой живой силой слова завещания <Альфреда> Нобеля, как никогда прежде за всю шестидесятидевятилетнюю историю ее присуждения[8]. Перед лицом этого крупномасштабного, подлинно высокого и правдивого творчества на службе человечества и во благо человечества старые правила внезапно обрели и содержание, и смысл. Человеческое и литературное величие редко являлось в более плодотворном и целостном виде. В изображении человека, в представлении людских судеб Солженицын приближается к величайшим русским писателям (SD, 10.12.1970, s. 5).

На следующий день, объявив, что на нобелевский банкет собралось невиданно много гостей (130 человек), газета назвала материал именем главного виновника торжества: «Отсутствие Солженицына омрачило праздничный блеск» (SD, 11.12.1970, s. 7). Однако в программе банкета было предусмотрено особое «приветствие» Александру Солженицыну — глава Нобелевского комитета Карл Рагнар Гиров (Gierow) произнес речь в

8 Альфред Нобель скончался в 1896 г., решение организационных вопросов, связанных с его уникальным завещанием, потребовало пяти лет. Нобелевскую премию присуждают с 1901 г., и все это время Шведская академия, на которую возложена миссия присуждения премии по литературе, подвергается жесточайшей и часто справедливой критике за свой ежегодный выбор. Подробно о завещании и о спорах о его формулировке в отношении литературы — «награждать идеальное произведение» — см.: [2].

его честь, а «присутствовавшие на банкете разразились аплодисментами в честь нобелевского лауреата по литературе»: «10 декабря 1970 года. Один день из жизни Александра Солженицына. Он мог бы оказаться совершенно иным» (SD, 11.10.1970, s. 7).

Александра Исаевича Солженицына Стокгольм прождал еще четыре года. Но он ждал не просто гостя или изгнанника — он ждал нобелевского лауреата.

То, что выбор в его пользу был сделан отнюдь не единогласно, стало очевидно после признаний Артура Лундквиста (Lundkvist), «коммуниста в Шведской академии», как его аттестовала газета «Дагенс нюхетер». Получив Международную Ленинскую премию «За укрепление мира между народами» в 1957 г., накануне провозглашения нобелевским лауреатом Бориса Пастернака — что подлило масла в огонь в контроверзы 1958 г., — писатель стал членом академии десятилетие спустя, в 1968 г. «Лундквист пытается остановить Солженицына», — выстреливала заголовком газета (DN, 26.10.1970, s. 1). Чему же противился А. Лундквист? Тому, что выбор был сделан «по политическим соображениям», как он признался корреспонденту «Коррьере делла сера» («Corriere della sera») в Москве, итальянскому журналисту Пьетро Сормани (Sormani): очевидно, что в Швеции это заявление не нашло бы понимания — шведская интеллигенция вполне единодушно поддержала выбор академии, одобряя его вопреки тому, что политика явно одержала верх над литературой. Это был «гуманитарный» выбор: в пользу гонимого на родине писателя и в знак солидарности с жертвами тоталитаризма в СССР.

Напротив, Карл Рагнар Гиров, давший некогда самое глубокое и тонкое обоснование присуждению премии Шолохову [1, с. 524–525], и в 1970 г. твердо отстаивал решение Нобелевского комитета, заявив, что Солженицына как писателя «трудно низвергнуть». Гиров, председатель Нобелевского комитета, наглядно показал, как беззастенчиво советские газеты манипулируют мнениями и оценками; напомнив слова особенно преуспевшего в конъюнктуре критика В.В. Ермилова об «Одном дне Ивана Денисовича» (статья «Во имя правды, во имя жизни»), Гиров подчеркивает верность и неизменность этих позабытых советской пропагандой слов для творчества Солженицына в целом — он «творит с Толстым в мыслях».

В Швеции подобный масштаб Солженицына был общепризнанным фактом, прежде всего благодаря обстоятельным и неизменно заостренным

идеологически рецензиям С. Вальмарка на страницах «Дагенс нюхетер». В частности, его статья «Описание советской преисподней: свободные споры в тюрьме» о романе «В круге первом» завершалась так:

> Александра Солженицына сравнивают со Львом Толстым и с Достоевским. Его называют крупнейшим из ныне живущих в Советском Союзе прозаиков и даже самым крупным из писателей нашего времени, несущим наследственный ген великой русской повествовательной традиции (DN, 15.7.1968, s. 3).

Цитируя Александра Исаевича — «ни один режим не любил великих писателей, предпочитая им незначительных», — знаток России резюмирует:

> И он сам тому вернейшее доказательство. Он поистине великий писатель.

Список литературы

1 Марченко Т.В. Русская литература в зеркале Нобелевской премии. М.: Азбуковник, 2017. 671 с.

2 Марченко Т.В. Русские писатели и Нобелевская премия (1901–1955). Köln; München: Böhlau, 2007. 626 S.

3 Lukács G. Solsjenitsyn. Stockholm: Rabén och Sjögren, 1970. 112 s.

4 Lundgren K. [Rec.:] Solzhenitsyn A. The Love-girl and the Innocent. 1969; 1970, Farfar, Straus and Giroux // SD. 7.3.1970. S. 5.

5 Solzhenitsyn A. Cancerkliniken [Övers. från ryska av Eva Thomson-Roos och Sven Vallmark]. Stockholm : Wahlström & Widstrand, 1972. 479 s.

6 Solzjenitsyn A. Den första kretsen [Övers. av Hans Björkegren]. Stockholm : Wahlström & Widstrand, 1970. 615 s.

7 Solzjenitsyn A. En dag i Ivan Denisovitjs liv [Övers. Rolf Berner]. Stockholm: Arena, 1963. 191 s.

8 Solzjenitsyn A. Två berättelser [Övers. Kurt Johansson]. Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1963. 154 s.

References

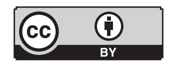
1 Marchenko T.V. Russkaia literatura v zerkale Nobelevskoi premii [Russian literature in the mirror of the Nobel Prize]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2017. 671 p. (In Russ.)
2 Marchenko T.V. Russkie pisateli i Nobelevskaia premiia (1901–1955) [Russian writers and the Nobel Prize (1901–1955)]. Köln; München, Böhlau, 2007. 626 p. (In Russ.)
3 Lukács G. Solsjenitsyn. Stockholm: Rabén och Sjögren, 1970. 112 s. (In Swedish)
4 Lundgren K. [Rec.:] Solzhenitsyn A. The Love-girl and the Innocent. 1969; 1970, Farfar, Straus and Giroux. SD. 7.3.1970. S. 5. (In Swedish)
5 Solzhenitsyn A. Cancerkliniken [Övers. från ryska av Eva Thomson-Roos och Sven Vallmark]. Stockholm, Wahlström & Widstrand, 1972. 479 s. (In Swedish)
6 Solzjenitsyn A. Den första kretsen [Övers. av Hans Björkegren]. Stockholm, Wahlström & Widstrand, 1970. 615 s. (In Swedish)
7 Solzjenitsyn A. Två berättelser [Övers. Kurt Johansson]. Stockholm, Wahlström & Widstrand, 1963. 154 s. (In Swedish)
8 Solzjenitsyn A. Två berättelser [Övers. Kurt Johansson]. Stockholm, Wahlström & Widstrand, 1963. 154 s. (In Swedish)

УДК 801.731
ББК 83

ЛИЧНОСТЬ В СРАВНИТЕЛЬНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ. О МОНОГРАФИИ «ФРАНЦИЯ И РОССИЯ: ОТ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ИМПЕРСОНАЛЬНОСТИ К ЛИЧНОСТИ НОВОГО ВРЕМЕНИ»

© 2019 г. С.М. Фомин
Нижегородский государственный лингвистический Университет
имени Н.А. Добролюбова,
Нижний Новгород, Россия
Дата поступления статьи: 02 ноября 2018 г.
Дата публикации: 25 марта 2019 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-386-395

Информация об авторе: Сергей Матвеевич Фомин — кандидат филологических наук, доцент, Нижегородский государственный лингвистический Университет имени Н.А. Добролюбова, ул. Минина, д. 31 а, 603155 г. Нижний Новгород, Россия.
E-mail: semafor1952@yandex.ru
Для цитирования: *Фомин С.М.* Личность в сравнительных исследованиях. О монографии «Франция и Россия: от средневековой имперсональности к личности нового времени» // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 1. С. 386–395. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-386-395



THE QUESTION OF THE PERSONALITY IN COMPARATIVE STUDIES. A REVIEW OF *FRANCE AND RUSSIA: FROM THE MEDIEVAL IMPERSONALITY TO MODERN* INDIVIDUALISM BY K.YU. KASHLYAVIK (ED.)

Linguistics University of Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod, Russia

Received: November 02, 2018
Date of publication: March 25, 2019

Information about the author: Sergey M. Fomin, PhD in Philology, Professor, Linguistics University of Nizhny Novgorod, Minina str. 31 a, 603155 Nizhny Novgorod, Russia.
E-mail: semafor1952@yandex.ru

For citation: Fomin S.M. The Question of the Personality in Comparative Studies. A Review of *France and Russia: From the Medieval Impersonality to Modern Individualism* by K.Yu. Kashlyavik (ed.). *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 1, pp. 386–395. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-1-386-395

Сегодня можно с уверенностью утверждать, что в Нижнем Новгороде сформировался научный центр ученых-филологов, которых во Франции принято называть «les dix-septiémistes» (дисетьемистами). Они, как известно, специализируются на изучении западноевропейского культурного наследия XVII в. Подтверждением тому уже третья масштабная научная конференция ученых «Франция — Россия: вокруг Блеза Паскаля», которая состоялась 1–2 октября 2018 г. в Нижнем Новгороде.

Не менее представительными были и две предыдущие. В них принимали участие ведущие историки, литературоведы и лингвисты, чьи интересы так или иначе касались изучаемого периода. Среди приглашенных были имена действительно выдающиеся, да и география участников не могла не поражать воображение. Первый научный симпозиум имел явный успех, потому что авторитетные специалисты с удовольствием приняли приглашение организаторов и в 2016 г. Вторая научная конференция проходила под названием «Франция и Россия: от средневековой имперсональности к личности Нового времени». Ее организаторы справедливо отмечали, что на этот раз хронологические рамки разговора об истории культур и диалога двух стран расширены до Нового времени. Это позволило обсудить разнообразные вопросы: от «галилеевского языкового сознания» до теории и практики революций.

По ее материалам в 2018 г. была издана коллективная монография, которая, во-первых, свидетельствует о наличии «идеологии» у нижегородской школы исследователей культуры эпохи классицизма и барокко, способной объединить ученых разных специальностей. Она же констатировала, что после определенного перерыва в России возобновился инте-

рес к культуре XVII в., который, следует заметить, во Франции никогда не пресекался.

Сборник имеет четкую структуру, отражающую отношение ее авторов к идеям французского абсолютизма и наследию французской культуры от истоков до наших дней. Магистральной становится идея о том, что эволюция общества, его институтов и культуры — это процесс поиска и обретения индивидуальности, т. е. стремление «уяснить и обосновать независимое достоинство особого индивидуального мнения, вкуса, дарования, образа жизни», т. е. «*самоценность отличия*» (курсив мой. — *С.Ф.*) [1, с. 3].

Первый раздел представлен текстами, которые через обращение к истории России и Франции пытаются проследить путь, проделанный цивилизацией от имперсональности Средневековья к обретению индивидуальности в последующие культурные эпохи. Часто их авторы обращаются к малоизученным документам, которые позволяют понять или по-новому взглянуть на устройство средневекового мира и последующих эпох как «многослойного мыслительного универсума, который включает в себя как идеологические, так и социально-психологические и художественные формы освоения действительности людьми, образовавшими общество» [3, с. 5].

Второй раздел написан в основном учеными-«дисетьемистами». Они обращаются как к историческим маркерам эпохи классицизма, так и к текстам (сказкам, автопортретам и мемуарам), эту эпоху описывающим. Несомненный интерес представляет совместное исследование Л.Г. Викуловой и С.В. Михайловой «Салон как фактор паратологии в литературной коммуникации XVII века». Изучение художественного дискурса, который обусловлен как лингвистическими, так и экстралингвистическими факторами, как справедливо утверждают авторы статьи, позволяет увидеть кардинальные изменения в общественном сознании XVII в., переосмыслить аксиологические установки и нормы описываемой эпохи. И аристократический салон действительно становится тем «полифункциональным местом литературной коммуникации», где формировались вкусы и пристрастия, создавались и рушились культурные авторитеты, «укреплялась идентичность» [5, с. 79].

Замечания московских исследователей дополняются текстами, которые исследуют великий век классицистического театра, кардинально поменявший как сценическое искусство вообще, так и суть актерской профессии, что привело к профессионализации сцены и рождению новой актерской

школы. Размышления о судьбе салонов и эволюции театра XVII в. дополняются исследованиями наследия и личной судьбы Ф. де Ларошфуко и Мадмуазель де Монпансье, в этих салонах блиставших.

Третий раздел отражает ключевое понятие идеологии новой научной школы, столь дорогое организаторам конференции в Нижнем Новгороде З.И. Кирнозе и К.Ю. Кашлявик. Оно было заимствовано ими у Бахтина, который много размышлял о феномене «диалога культур»: «...высказывания, отдаленные друг от друга и во времени, и в пространстве, при смысловом сопоставлении обнаруживают диалогические отношения, если между ними есть хоть какая-нибудь смысловая конвергенция (хотя бы частичная общность темы, точки зрения и т. п.)» [2, с. 320]. Вместе с тем абсолютно все авторы монографического исследования о долгом пути человека от имперсональности к обретению личности старались «примерить на себя одежды» авторов Средневековья и Нового времени, таким образом, объектом исследования стала вся история цивилизаций от Античности до наших дней.

Список авторов коллективной монографии впечатлит любого, кто этот научный труд возьмет в руки. Французская сторона в нем представлена глубоким и очень интересным исследованием ученого из Национального центра научных исследований Высшей нормальной школы Евы Берар. Она изучает личность в перспективе компаративистики. Работа подтверждает тезис о непрерывности культурного диалога, свидетельством чему является отсылка к монографическим исследованиям Л.Я. Гинзбург, хотя ею и предлагается отличный от советского исследователя путь исследования художественного материала. Е. Берар интересует «личность писателя или — шире — человека искусства, а не литературного героя. При этом ударение будет поставлено на процессе становления личности, на моменте критических его поворотов, коллизий, а не на конечном итоге» [5, с. 201]. Та же мысль прочитывается во всех текстах монографии: от статей известных литературоведов (В.Д. Алташина, А.Е. Бочкарев, Л.Г. Викулова, А.В. Голубков, Г.Р. Ермоленко, З.И. Кирнозе, И.А. Некрасова, Б.Н. Тарасов, О.В. Тимашева, К.А. Чекалов) до первых научных опусов аспирантов.

Несомненным украшением монографии является исследование доктора филологических наук, профессора Санкт-петербургского университета В.Д. Алташиной «“Русская парижанка” Виже-Лебрен», повествующее об удивительной судьбе известной французской портретистки, прославившей

российскую аристократию XIX в. Интерес к ее творчеству значительно повысился в наше время, свидетельством чему и новые исследования во Франции, и выставки, которые проходят в крупнейших музеях мира: от Гран Пале в Париже до музея Метрополитен в Нью-Йорке. Однако В.Д. Алташина предлагает «прочитать» историю жизни великой француженки сквозь призму ее текстов, которые «на русском языке изданы не были и никогда не привлекали внимание исследователей» [5, с. 150].

Работа В.Д. Алташиной содержит обширный научный историко-культурный материал, который не только приближает к современному российскому читателю малознакомое имя, но и служит источником вдохновения для ее коллег. В частности, не может не вызвать интерес работа С.Ю. Павловой «Грани автопортрета в “мемуарах” Мадмуазель де Монпансье». Поражает круг интересов В.Д. Алташиной, которой одинаково близки и понятны Б. Паскаль и Ж. Расин, романы-мемуары XVIII в. (см.: [6]) и литература «нон-фикшн» XX–XXI вв. (см.: [4]).

Особых слов заслуживает научный труд З.И. Кирнозе, написанный совместно с А.Е. Лобковым, который обращает нас не только к творчеству Ларошфуко и его судьбе в России, но и к личности известного в 1930-е гг. литературоведа С.Д. Коцюбинского, автора диссертации о Паскале, Ларошфуко и Лабрюйера. Понятно, что имя С.Д. Коцюбинского — лишь одно в ряду многих других исследователей французской литературы XVII в., однако текст этот обозначил очевидную тенденцию в российской исследовательской науке — возвращение интереса к забытым «классикам» и необходимость их «реабилитации».

Статья З.И. Кирнозе и А.Е. Лобкова интересна еще и тем, что это часть монографии в монографии. Исследование нижегородских ученых дополнено работой старшего научного сотрудника Института всеобщей истории РАН А.В. Стоговой «“Я” и “Он”: автор и политик в “Мемуарах” Ф. де Ларошфуко». Ученый справедливо замечает, что «изучение становления индивидуальности, интимности, идеала личности в европейской культуре модерности неразрывно связано с пристальным интересом говорения о себе — исповедям, дневникам, мемуарам» [5, с. 101]. Именно с XVII в. связан расцвет так называемых «неструктурированных литературных жанров» — не только исповедей и мемуаров, но и хроник и писем. Этот материал, где намеком, а где и конкретным анализом, представлен в большей части

статей коллективной монографии. Очевидно, что оба текста из сборника могли бы стать теоретической базой большого монографического исследования для молодого ученого.

Надо признать, что не только мемуары и исповеди находятся в центре внимания авторов монографии. Так, в работе К.А. Чекалова исследуется творчество Клода Кребийона, в частности его роман «Афинские письма», который в нашей стране практически неизвестен. Однако, как справедливо замечает ее автор, анализ его текстов представляет несомненный интерес для всякого, кого интересует генезис романа и его нынешнее состояние. «Прозрения» Кребийона, например, мысль о продуктивности эстетического беспорядка, или, как говорит автор работы, «продуманная неупорядоченность», ставшие основой поэтики нефикциональной прозы XX в. и последующего столетия, говорят об актуальности его наследия.

Следует оговориться, что не забыты музыка и французский театр XVII в., в частности опыт Мольера, который соединил традиции театра Античности и Средневековья с театральным искусством Нового времени. Это, в частности, фундаментальная статья доктора филологических наук А.В. Голубкова «О французской и русской судьбе смешных прециозниц: к вопросу исследовательской рецепции». Для ее автора история создания одного из самых известных текстов Мольера становится поводом обратиться к дискуссионной историко-культурной проблеме «прециозности», у которой долгая традиция и солидная теоретическая база в лице А. Адана и Р. Латюйльера, С.С. Мокульского, М.В. Разумовской, М.С. Неклюдовой и Н.Т. Пахсарьян.

Понятно, что нет возможности проанализировать весь корпус текстов, представленных в монографии «Франция и Россия: от средневековой имперсональности к личности Нового времени». Однако, несмотря на временную дистанцию, отделяющую героя статьи доктора университета «Париж-Сорбонна» О.В. Окуневой о Куониамбеке, открывающей сборник, от нашего современника Эрика-Эммануэля Шмитта — героя произведения Ю.У. Матеновой, — это единый текст, объединенный магистральными идеями современной науки о литературе и искусстве вообще.

Практически все статьи монографии возвращают в литературоведческую науку новые «старые» имена, дополняя свежими и яркими красками общую панораму французской литературы от истоков до наших дней. Речь

идет об авторах и книгах, как справедливо пишет в своей статье К.А. Чекалов, которые «долгое время пребывали в глубокой тени литературоведческой науки». Стоит добавить, что в монографии обширно представлены научные статьи ученых, которые изучают не только проблемы литературоведения, но и смежных наук: философии, истории, живописи и музыки.

Вторая идея выражена еще более явственно: культурный диалог невозможно прервать, тем более между странами, история взаимоотношений которых закладывалась в глубоком Средневековье, — в эпоху, исследование которой и побудило большинство авторов монографии взяться за перо.

Список литературы

1 *Баткин Л.М.* Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М.: Наука, 1989. 272 с.

2 *Бахтин М.М.* Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 320–325.

3 *Гуревич А.Я.* Культура и общество средневековой Европы глазами современников. М.: Искусство, 1989. 368 с.

4 Искусство романа на рубеже XX–XXI столетий: 1990–2015 / под ред. проф. В.А. Пестерева. Волгоград: Издво ВолГУ, 2015. 254 с.

5 Франция и Россия: от средневековой имперсональности к личности Нового времени. Коллективная монография / отв. ред К.Ю. Кашлявик. Нижний Новгород: НИУ ВШЭ — Нижний Новгород, 2018. 304 с.

6 Французский акцент в мировой культуре: к 60-летию А.Н. Таганова / отв. ред. О.Ю. Анциферова, Ю.Л. Цветков, П.В. Николаева. Коллективная монография / Т.Г. Барышева, К.А. Чекалова, В.И. Пинковский, В.И. Алташина и др. Иваново: Иван. гос. ун-т, 2010. 354 с.

References

1 Batkin L.M. *Italianskoe Vozrozhdenie v poiskah individual'nosti.* [Italian Renassaince in the search of the individuality]. Moscow, Nauka Publ., 1989. 272 p. (In Russ.)

2 Bakhtin M.M. Problema teksta v linguistike, filologii I drugih gumanitarnih naukah. Opit filosofskogo analiza [The problem of the text in linguistics, philology, and other humanities. The experience of the philosophical analysis]. *Estetika slovesnogo tvortchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986, pp. 320–325. (In Russ.)

3 Gurevitch A.Y. *Kultura I obstchestvo srednevekovoi Evropi glazami sovremennikov* [Culture and Medieval society of Europe in the eyes of the contemporaries]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989. 368 p. (In Russ.)

4 *Iskusstvo romana na rubezhe XX–XXI stoletii: 1990–2015: kollektiv. monogr.* [The art of the novel at the turn of the 20th–21th centuries: 1990–2015], ed. prof. V.A. Pestereva. Volgograd, Izdvo VolGU Publ., 2015. 254 p. (In Russ.)

5 *Francia I Rossia: ot srednevekovoi impersonal'nosti k litchnosti Novogo vremeni* [France and Russia: from the medieval impersonality to modern individualism], ed. by K.Yu. Kashlyavik. Nizhni Novgorod, Radonezh Publ., 2018. 303 p. (In Russ.)

6 Frantsuzskii aktsent v mirovoi kul'ture: k 60-letiiu A.N. Taganova [French accent in the world culture: to the 60th anniversary of A.N. Taganova], ed. O.Iu. Antsiferova, Iu.L. Tsvetkov, P.V. Nikolaeva. Kollektivnaia monografiia / T.G. Barysheva, K.A. Chekalova, V.I. Pinkovskii, V.I. Altashina i dr. Ivanovo, Ivan. gos. un-t Publ., 2010. 354 p. (In Russ.)

1 К рассмотрению и опубликованию принимаются статьи, оформленные в соответствии с правилами, принятыми в журнале. Объем статьи вместе с примечаниями не более 1 п.л. — 40 000 знаков вместе с пробелами (для аспирантов — не более 0,5 п.л. — 20 000 знаков вместе с пробелами), включая примечания.

2 Автор представляет все материалы (текст статьи, дополнительные шрифты, если таковые использовались в тексте, договор[1]) по электронной почте: stud-lit@mail.ru или отправляет статью через услугу на сайте журнала www.studlit.ru

3 Текст должен быть напечатан в текстовом редакторе Microsoft Word, формат А4, поля — 2 см со всех сторон, шрифт — Times New Roman, кегль — 14, межстрочный интервал — 1,5, абзацный отступ (красная строка) — 1,25, ориентация — книжная, без переносов.

4 Первая страница должна содержать следующую информацию:

• название рубрики, кегль — 14;

• УДК (см., например, teacode.com/online/udc или udk-codes.net), кегль — 14;

• ББК (см., например, http://roslavl.library67.ru/files/382/bbk.pdf), кегль — 14.

1 В соответствии с частью четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации (раздел VII «Права на результаты интеллектуальной деятельности и средства индивидуализации») представляемые в журнал статьи должны сопровождаться лицензионным договором о передаче Учредителю журнала неисключительных авторских прав.

• Название статьи — по центру, без отступа, полужирным шрифтом, прописными буквами, кегль — 14.

• Под названием статьи по центру указывается знак авторского права, год, инициалы и фамилия автора/ов, кегль — 12.

• Далее по центру указывается полное название организации, город, страна, кегль — 12.

• По правому краю размещается информация о дате отправки статьи.

• Далее приводятся сведения о финансовой поддержке работы (грант и др.), кегль — 12, выравнивание по ширине.

• Размещаются аннотация (200–250 слов; она должна представлять собой реферат-резюме статьи с соблюдением последовательности изложения) и ключевые слова на русском языке, кегль — 12, выравнивание по ширине.

• Информация об авторе: имя, отчество, фамилия, ученая степень (если есть), звание (если есть), должность, полное название организации, адрес организации вместе с индексом, город, страна, E-mail, кегль — 12.

• После этого размещается та же самая информация на английском языке:

• Название статьи на английском языке — по центру, без отступа, полужирным шрифтом, прописными буквами, кегль — 14.

• Под названием статьи по центру указываются фамилия, имя, отчество автора/ов, кегль — 12.

• Далее по центру указывается полное название организации, город, страна, кегль — 12.

• По правому краю размещается информация о дате отправки статьи.

• Далее приводятся сведения о финансовой поддержке работы (грант и др.) (Acknowledgements), аннотация и ключевые слова (Abstract, Keywords), информация об авторе (Information about the author), кегль — 12, выравнивание по ширине.

• Далее — текст статьи — выравнивание по ширине, без переносов.

5 В конце статьи приводится СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ в алфавитном порядке (сначала русские источники, затем иностранные) в соответствии с ГОСТом 7.0.5.–2008 в виде нумерованного списка. Фамилия и инициалы авторов пишутся раздельно. В тексте статьи ссылки оформляются следующим образом: [1], [2, с. 5], [3, с. 34; 5, с. 2], [7, стб. 23], [10, л. 6].

6 Примечания оформляются в виде постраничных автоматических сносок. Цифра сноски в конце предложения ставится перед точкой. Шрифт сносок: Times New Roman, кегль 12.
7 Ссылки на архивные материалы даются в виде постраничных автоматических сносок.
8 После Списка литературы приводится REFERENCES:

• Транслитерируются только источники, написанные кириллицей; французские, немецкие, итальянские, польские и пр. источники не транслитерируются и не переводятся.

• Для выполнения транслитерации необходимо использовать специальную программу.

• Войти в программу http://translit.net/ и выбрать вариант системы Библиотеки Конгресса (LC).

• Вставить в специальное поле весь текст библиографии на русском языке и нажать кнопку «в транслит».

• Затем копировать транслитерированный текст в готовящийся список References.

• Далее необходимо отредактировать полученное и добавить переводы на английский язык:

- перевести на английский язык название книги, источника и др. и вставить его в квадратных скобках [ ] после соответствующих названий;
- заменить // на точку;
- заменить / на запятую;
- перевести на английский язык место издания (например, было М. – после редактирования: Moscow);
- заменить двоеточие после названия места издания на запятую;
- после транслитерации издательства добавить Publ.;
- исправить обозначение страниц: вместо 235 s. – 235 p., вместо S. 45–47 — pp. 45–47;
- курсивом выделить название источника;
- в конце библиографической ссылки необходимо добавить указание на оригинальный язык статьи (In Russ.).

9 Сокращения. При первом упоминании лица обязательно указываются И.О., И.О. отделяются пробелом от фамилии. Годы при указании опре-

деленного периода указываются только в цифрах: 30-е гг., а не тридцатые годы. Конкретная дата дается с сокращением г. или гг.: 1920 г., 1920–1922 гг. Не век или века, а в. или вв. (римскими цифрами): IX в. Писать только полностью: так как, так называемые. Из сокращений допускаются: т. д., т. п., др., т. е., см.

10 Кавычки — только «», если закавыченное слово начинает цитату или примыкает к концу цитаты, употребляются кавычки в кавычках: «“раз”, два, три, “четыре”».

11 Архивные материалы должны сопровождаться вступительной статьей, оформленной в соответствии с вышеизложенными правилами.

ПОДПИСКА

Уважаемые коллеги!

Оформить подписку на журнал «Studia Litterarum» можно во всех отделениях Почты России по каталогу ОАО Агентства «Роспечать» «Газеты. Журналы».

Подписной индекс — 80538.

Рассылка экземпляров журналов производится только по подписке.

По поводу приобретения отдельных номеров журнала необходимо обращаться в редколлегию: 121069 г. Москва, ул. Поварская, д. 25 а.

STUDIA LITTERARUM

Литературные исследования

Literary Studies

Научный журнал

Academic journal

Том 4, № 1

Vol. 4, no 1

Дизайн обложки и макет журнала *В.А. Музыченко*

Верстка *А.З. Бернштейн*

Корректор *Е.Н. Сченснович*

16+

Подписано в печать ##.##.2019

Формат 60×90 1/16

Усл.-печ. л. 25,0

Тираж 500 экз. Заказ №

Отпечатано в ППП «Типография “Наука”»

121099, Москва, Шубинский пер., д. 6

Институт мировой литературы им. А. М. Горького

Российской академии наук

121069, Москва, ул. Поварская, д. 25 а

тел. (495) 691-23-01, 690-05-61

